

مشروع إصدار فصلية إلكترونية مطبوعة

آفاق أدبية

التي يصدرها قسم الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بإحدى البعثات

جامعة الأزهر

إعداد وإشراف

أ.د/ يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

وتصريح قسم الأدب والنقد

آفاق أدبية

كتاب غير دوري يعنى بالدراسات الأدبية

الإصدار الأول صفر ١٤١٩ هـ - يونيو ١٩٩٨



التمويل :- للكمبيوتر وطباعة الأوفست طنطا

مشروع إعداد نسخت إلكترونية مجهزة

آفاق أدبية

التي تصدرها قسم الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بإتباتى البارود

جامعة الأزهر

إعداد وإشراف

أ.د/ يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

رئيس قسم الأدب والنقد

آفاق أدبية

كتاب غير دورى يعنى بالدراسات الأدبية

الصدار الأول صفر ١٤١٩هـ - يونيو ١٩٩٨

رئيس التحرير

أ.د. / صفوت زيد

مدير التحرير

أ.د. / رزق داود

مجلس التحرير

أ.د. محمود السمان

أ.د. أحمد خليل

د. على الشيخ

د. سالم حشيش

د. صابر عمر

د. محمد بظاظو

اقرأ فى هذا العدد: الصفحة

- العقاد عاشقاً. للأستاذ الدكتور: صفوت زيد . ٤
- نجم لا يغيب. بقلم: المحرر ٢٢
- عذاب الحب . شعر: محمد فتحى نصار . ٢٥
- أولية العروض العربى. بقلم: عبد الوهاب برانية . ٣١
- فى رثاء ابنتى شعر: محمد رمضان الجوهري ٤١
- الشعر المغسول. بقلم: يوسف عبد الوهاب . ٤٤
- فى دائرة الضوء. بقلم: المحرر ٤٨
- ظافر الحداد وحرقة الشوق إلى المهدي. ٥١
- بقلم: عبد الرحمن عبد العظيم أحمد.
- من شعراء الأزهر فى عصرنا الحديث.
- بقلم: د. محمد محمد بظاظو. ٦٢
- حياة الشعر فى مجمع اللغة العربية- وصف وتقييم . ٦٥
- بقلم: صبرى فوزى أبوحسين
- المعتمد بن عباد ناقدأ . بقلم: محمد رمضان الجوهري. ٧٦
- بين اليأس والأمل . بقلم: سعيد أحمد غراب ٨٣

بسم الله الرحمن الرحيم

هذا الإصدار

فى زحمة التيارات الوافدة التى تملأ الساحة الأدبية ضجيجاً بأصوات
باهته تحاول اختراق مجالات الرؤية البصرية والسمعية لفرض هيمنتها على
دنيا الناس كان لابد من فتح النافذة الأدبية أمام الأصالة التى تمتد فى
جذورها إلى عمق أعماق العطاء الأدبى للأمة عبر عصور ازدهارها..
ولاتخاصم المعاصرة فى تجدها - بالضرورة- وإنما تحتضن كل جديد يقوم
على أسس راسخة من الابتكار الحق الذى يبنى ولا يهدم، ويعلى
ولا ينتكس.. فى عطاء يتجدد معانقاً أحلام الحياة، وتطلعات دعاة الخير
فيها.

ومن هذا المنطلق آثرنا أن تكون «آفاق أدبية» نافذة ثقافية أدبية
يطل منها على الحياة شباب الأدباء الذين نرجو منهم أن يعيدوا للحياة
الأدبية بهاءها ارتفاعاً بالكلمة إلى آفاق عامرة بالحب والانتماء .
وما توفيقنا إلا بالله عليه نتوكل وإليه نذنب ،

المحرر

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم
«إن من البيان لسحراً.. وإن من الشعر لحكمة»

حديث شريف

العقاد .. عاشقاً

أ. د. صفوت زيد

فى حياة كبار الأدباء أكثر من قصة حب حفظها لنا التاريخ.. وحواء فتنة من فتن الوجود... والأديب فنان وسيلته الكلمة.. والفنان عابد من عباد الجمال.. فكلما لاح من حواء بريق أنار الأديب هيكله من ذلك البريق»^(١).

بهذا التصدير بدأ الأستاذ عامر العقاد حديثه عن غراميات العقاد فى محاولة جادة أراد بها أن يخرج إلى النور ماخفى من أسرار ذلك العملاق الكبير.. الذى شغلت المرأة جانباً عظيماً من حياته . فقد تعددت علاقاته بالمرأة على امتداد عمره المبارك.. تلك العلاقات التى اتسمت فى مجموعها بالحب كما عرفه الرومانسيون ومن قبلهم العذريون العرب.. ذلك الحب المقدس الذى يسمو فوق الغرائز والأهواء ويبتعد عن الجسد ونزواته .

والمرأة من خلال ذلك الحب تبدو ملاكاً طاهراً وكائناً نورانياً ينتمى إلى عالم السماء.. ويبعد كثيراً عن عالم الأرض فى تصور شفاف رقيق يتسم بالهيام وصدق العاطفة.. وقد انطلقت تجربة الحب عند العقاد فى كبرياء أليف تعانق الأمل وتحيا فى عالم العشاق مرارة الهجر والعذاب والدموع والشوق والضنى والحيرة والقلق.. إلى جانب مانعته به من الود فى رحاب الحبيب .

فقد كانت نفس هذا الأديب تنطوى على «قلب رقيق نابض بالحب. عاش أياماً من حياته ذاق فيها طعم الهجر وقاسى خلالها من الشك ما قاسى»^(٢).

(١) غراميات العقاد . عامر العقاد ص ٩ .

(٢) انظر: السابق والصفحة .

كان العقاد علماً مشهوراً تمثلت فيه كل معالم العبقرية.. فهو شخصية فريدة ذات طابع مميز وسلطان موهوب يرتاد الصعب دائماً مرحباً بالخطوب والنوازل يتمتع بقدر كاف من العزة والكبرياء... كبرياء النفس والقلب والمكانة.. وهو لكل هذه الصفحات جدير بالحب والتقدير .

وتكاد آراء المؤرخين تجمع على أنه أحب في أول الأمر أديبة لبنان المعروفة «مى زيادة».. فقد كان أحد رواد صالونها الأدبي الذي كان منتدى أدبياً جمع في رحابه أدباء عصر النهضة وأعلام الحركة الفكرية في مصر.. في وقت كانت المرأة المصرية فيه لازالت تعاني مرارة الكبت، وتتردى في سجن رهيب من الخوف والقلق والترقب ..

ومن هنا كان صالون «مى» فتحاً جديداً وعلامة مضيئة في تاريخ الأدب الحديث .

وحتى لانتشكك في قيمة هذا المنتدى الأدبي يكفيك أن تعرف أن عدداً من الأعلام لا بأس به كان يرتاده ويسعى إليه ويحرص الحرص كله على حضوره والمشاركة فيه بالرأى والفن .

ومن هؤلاء نذكر الشيخ مصطفى عبد الرازق، وإبراهيم المازنى ومصطفى صادق الرافعى، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم وخليل مطران وأحمد لطفى السيد والمنفلوطى وسعد زغلول واسماعيل خيرى وسليم البستانى وأنطون الجميل وعباس العقاد . وغيرهم ممن كانوا في ذلك الوقت رجال الفكر وحملة الأقلام .

وقد حظيت الأديبة «مى» باهتمام غير واحد من هؤلاء فادعى بعضهم حبها.. وشاع عن بعضهم غرامها.. ونسب إلى غير واحد منهم عشقها.. لأن من عاداتها أنها كانت إذا غاب أحدهم عن مجلسها تبادلته معه الرسائل المحملة بالشوق والهبام. مما جعل أمر حبها قصة مشاعة بين حشد كبير من مشاهير العصر .

وكان العقد على رأس هؤلاء جميعاً.. فقد تيم بحبها وبالع في الحديث عنها وعن وجدده بها.. فنظم فيها شعراً كثيراً.. وكتب لها عدداً كبيراً من رسائل الشوق والوجد.. وكانت تبادل له شوقاً بشوق وحباً بحب . ولعل أصدق ما قيل في هذا الحب.. ما عبر به العقد نفسه في رواية «سارة» حين يقول :

«كانا كثيراً ما يتراسلان أو يتحدثان.. وكثيراً ما كانا يتباعدان ويلتزمان الصمت الطويل إشاراً للتقية واجتناباً للقال والقليل، تهدئة من جماح العاطفة إذا خافا عليها الانقطاع.. ولكنهما في جميع ذلك كانا أشبه بالشجرتين منها بالإنسانين يتلاقيان وكلاهما على جذوره.. ويتلامسان بأهداب الأغصان.. أو بنفحات النسيم العابر من هذه الأوراق إلى تلك الأوراق.» (١).

فالعلاقة بينهما في بداية الأمر كانت تتخذ جانب الحذر والمحيطه.. ثم تطورت بعد ذلك إلى حب عنيف لم يعد في كتمانها راحة بال.. بل أصبح الإعلان عنه حقيقة واقعة واجبة النفاذ إذا سنحت الفرصة للإعلان أو التعبير.. فقد اعترف العقد بهذا الحب في أكثر من مناسبة.. كما اعترفت هي الأخرى بحبها له وإيثارها إياه على غيره .

ولاشك أن الاعتراف سيد الأدلة كما يقضى بذلك القانون. وقد اعترفت بماله في قلبها فقالت في رسالة خطية جاء فيها «وقد أتعمد الخطأ لأفوز بسخطك علي فأتوب على يدك.. وأمتثل لأمرك. في حضورك أتحول عنك إلى نفسي لأفكر فيك.. وفي غيابك سأتحول عن الآخرين إليك لأفكر

(١) ساره ص ١٦٨ .

فيك»^(١) وقد بلغ من حب العقاد لها أنهما كانا إذا تشاجرا لجأ إلى حيلة بارعة حتى تعود إليه فيتصالحا ويعود الأمر بينهما كان .
تقول الأدبية حاذبية صدقي: ^(٢)

وقد اعترف العقاد لى أنه كان يستخدم مع «مى» إذا ماتشاجرا طريقة واحدة لا يغيرها حتى تجئ إليه فتحدثه ويذوب الخصام.. كان ينشر مقالاً تورياً ملتهباً يهاجم به الحكومة القائمة فى اندفاع شديد وتهور عنيف حتى تخشى عليه من الاعتقال والسجن فتهرع إليه وترقى عند ركبتيه تقبل يده ضارعة.. وتستحلفه بالله أن يكف عن مهاجمة الحكومة..».

وهذه الرواية إن صحت تعطينا أبعاداً قوية يتأكد بها حب العقاد لهذه المرأة.. وعنّف ذلك الحب.. وأن الرجل عاش تجربة عشقه على أرض الواقع متأثراً إلى حد كبير بثقافته الرومانسية فعنده لم يعد الحديث عن المرأة وصفاً غزلياً فارغ المضمون والقيمة يعدد به أوصافها وملامح جسدها وصورتها الخارجية وإنما أصبح حديث نفس وهيام روح وتعبيراً عن وجد وضنى يشعر فيه بالأسى والاغتراب إذا ما فارقته وغابت عنه فيصدر فى شعره عن ذاتيته وأحاسيس نفسه وما يعانى من آلام وأوجاع.. شأنه فى ذلك شأن الرومانسيين .

فقد رأيناه إذا غابت عنه يشده الشوق والحنين فى لهفة عنيفة.. حتى إنه وهو الأسد الهصور، والعملاق.. يصير إلى حالة من الوجد لا يستقر معها على حال.. ولا يهدأ له بدون محبوبته «مى» بال .

(١) غراميات العقاد ص ٥٣ .

(٢) مجلة المرأة السودانية ١٩٦٧ .

فقد كانت فى روما لأداء واجبات الزيارة المقدسة.. وعندما عادت إلى القاهرة كان هو قد سافر إلى لبنان.. وعندما علم نبأ عودتها من الصحف أرسل إليها رسالة جاء فيها قوله: (١)

غربة الدار عند النيل تذكرة
من وامق (٢) فى ربا لبنان مفترپ
بتنا بديلين والدنيا تبدلنا
فيالنا من شريكى موطن عجب
كلاهما نازح فى دار صاحبه
وداره فى الهوى موصولة النسب
يابنت لبنان أقريك التحية من
هضاب لبنان بين البحر والشهب
أمسيت ضيفك فى أرض لبست بها
وشى الصبا ويرود الحسن والطرب
أرى مثالك فيها حيثما طمعت
عينى وأخلوا به فى كل مرتقب

وتهيج نفس العقاد عندما يذوق طعم التفاح اللبناى فيذكر حسناتها وجمالها وربيع شبابها.. وقد بلغ من روعة العشق ما جعله عابداً فى محراب الجمال رقيقاً فى شذوه.. حتى كاد يذوب من رفته وجداً وشوقاً. استمع إليه يقول: (٣)

(١) الواقى: المحب .

(٢) ديوان العقاد ج١ ص ٣٥٩ - ٣٦٠.

(٣) السابق ص ٣٦١.

«سعاد» تفاحك المعسول أطعمنى
من جنة الخلد أو من روضة الحكم
تفاح حواء إلا أن ذاك محـا
ملك النعيم وهذا جالب النعم
وجدت حلواء فى قلبى وفي نظرى
وماحتوته يدى أو ذاق منه فمى
أذوقه وهيام الشوق يوهمنى
أنى أذوق الجنى من ثغرك الشـبـم^(١)
ياجنة القلب كم لى فيك من ثمر
سقاه صوب الهوى لاعارض الديم
حسن وحب وتفاح وفاكهة
هذا النعيم الذى نبئت فى القدم

إلى هذا الحد العجيب بلغ به الهيام والوجد حتى قال الدكتور عبد
الفتاح الديدى «يبدو أن هذه الفتاة لعبت أخطر دور فى حياة العقاد لأنها
أعطته من السعادة ما لم يكن يخطر له على بال»^(٢).

تجربة الحب بين اليأس والأمل

عاش العقاد فى رحاب المرأة وخضع لسلطان الهوى، وجاش بالدمع
كما جاش بالشعور وما ارتوى على كثرة الرشف وطول التعب.. إن شعره

(١) الشبم: البارد .

(٢) عبقرية العقاد ص ١٠٢ .

ينكر نشره.. شعره الرقيق فى الغزل ينسخ عرام منطقته فى الجدل. (١) وهذه حقيقة ترتفع عن الشك وتبعد عن الجدل.. فقد كانت بصمات المرأة واضحة كل الوضوح فى شعره يتغنى بمحاسنها فى نشوة لاتعدلها نشوة.. وفى لذة أسمى من كل لذة تأتى بها متع الحياة بأسرها .

فلا عجب إذن عندما نراه يعلن أن المرأة. هى الدنيا كل الدنيا ولا يريد من الحياة سواها.. لأنها النور.. والنار.. ونجوم الهداية ومصدر الوحي والإلهام والمثل الأعلى للجمال. استمع إليه يقول: (٢).

ماذا من الدنيا لعمري أريد	أنت هى الدنيا فهل من مزيد؟
فيك لنا نور ونار معها	وأنجم زهر.. وأفق بعيد
وفيك روض مسفر عاطر	وجوهر حر.. ودر نضيد
ونشوة الخمر إذا قولت	بنشوة منك متاع زهيد
والفن إن لم تك لنجواه من	نجماك لغو باطل لايفيد
وكل مافي الكون من روعة لها	نظير فيك حى جديد
بل أنت دنيا ..غير هذى الدنى	وكل حب فيك كون وليد
للمرء دنياوان مطروقة	فوضى وأخرى هو فيها فريد
وهذه لاتلك مايشتهى	وهى له المثل.. وهى الوجود

فالمرأة فى مذهبه هى كل شئ.. فهى النسيم المتهادى الذى يبتسم دائماً للربيع، ونشوة الحب معها تسمو عن نشوة الخمر.. بل إن نشوة الخمر

(١) انظر: الجمال والحرية والشخصية الإنسانية فى أدب العقاد. د. نعمات فؤاد .

(٢) ديوان العقاد ص ٣٣٨-٣٣٩ .

لاتساوى شيئاً فى حساب اللذة والمتاع إذا قيست بتلك النشوة التى
يحياها فى رحاب من يحب .

وهى إلى جانب ذلك - فى عالم الفن - مصدر وحي وإلهام وبدونها
يصير الفن من لغو الحديث.. ومن كل ذلك نراه لا يرتوى أبداً .
يقول: (١)

وأثمه كما أبرد غلتى.. وهبات لا تلقى مع النار راويا
فقبلت كفيه وقبلت ثغره.. وقبلت خديه ومازلت صاديا
كأنا نزود البين بالقرب بيننا فنشدد من خوف الفراق تدانيا
كأن فؤادى طائر عاد إلفه إليه فأمسى آخر الليل شاديا
إذا ماتضامنا ليسكن خفقه تنزى فيزداد الخفق تواليا
أو شج فى كلتا يديه رواجبى وشيخاً يظل الدهر أخضر ناميا
وتلمس كفى شعره فكأننى أعارض سلسلا من الماء صافيا
وأشكوه مايجنى فينفر غاضبا وأعطفه نحوى فيعطف راضيا
أقول له يكفيك أنك قادر على أمل أعيا الزمان المعاديا
قدرت علي إسعادنا ومنحتنا ليالى أعيا منحهن الليالى

فأنت تراه يسجل مشاعره بكل دقة فى موقف مشحون بالعواطف وقد
جمعه لقاء ليلى تزداد فيه خفقات القلوب.. وتترجم فيه آهات الجوى
كلمات العتاب وقد صدرت شفاقة أنيقة تسطر آيات السعادة للمحب الذى
تمكن محبوبه من إسعاده فى ليلة تعجز كل الليالى عن توفير قدر ضئيل
منها. وإنها لسعادة ممتدة فى كل الليالى والأيام .

(١) ديوان العقاد ص ٩٢ .

ويبدو أن الرجل وقع فى أسر الهوى فألقى بكل مايحمل من أسلحة ولم يعد يملك الفكاك من هذا الأسر المحبب.. كما أنه لا يستطيع الهروب من طريق المحبوب.

وكيف استطع أن ينسل من أسر الحب ويخلي حياته من نوره وناره وهو الذى قال بأن الحب قدر من الأقدار كالموت لاحيلة لنا فى دفعه.. ولاسبيل إلى النجاة منه عندما قال :

«وخلاصة التجارب كلها فى الحب .. أنك لا تحب حين تختار .. ولا تختار حين تحب.. وأنا مع القضاء والقدر حين نولد .. وحين نحب.. وحين نموت»^(١).

وهو فى هذه الناحية متأثر بمذهب العذريين العرب فى الحب. فقد كانت رؤيتهم له محكومة بمنطق الإيمان بالقضاء والقدر. يقول الشاعر العذرى جميل بثينه :

لقد لامنى فيها أخ ذو قرابة حبيب إليه فى ملامته رشدى
فقلت له قضى الله ماترى على وهل فيما قضى الله من رد

ولاشك أن الإنسان لا يملك إلا التسليم والإذعان أمام مشيئة القدر. ولذلك رأينا العقاد يلقى سلاحه مستسلماً - وهو العملاق الذى كثيراً ما أربب الساسة وحطم صروح الطغيان - لسلطان الهوى لأن طغيانه محبب إلى النفوس فيه تسعد وبه وحده تدرك سر الحياة.. ونتيجة لذلك راح يعلن فى خشوع وخضوع:^(٢)

(١) أنا.. للعقاد. ص ١٨٩ .

(٢) ديوان العقاد ص ٣٣٤ .

أريد أن ألقى سلاحى وجنتى إليها وألقاها من البأس أعزلاً
وأطرح أعباء الجهاد وهمه لدى قدميها مغمض العين مرسلًا
وأنت إذا أقبلت أقبلت جحفلًا وجردت أسيفًا وشيدت معقلًا
فإن تهزمينى فاهزمى عن بصيرة مريدًا لأسباب الهزيمة مقبلًا

وهو سعيد بهذا الانهزام كما قلنا.. لأنه يستمد من خضوعه للحبيب
كل عوامل السعادة والهناء .

فإذا رأى دموع صاحبة العظمة فى دولة العشق رق وخفق قلبه
واضطربت نفسه.. وبدا حزنه أليماً.. والحياة غصة.. ولو كان فى مقدوره أن
يغير طبائع الأشياء ويملك كل وسائل الإرادة لجمع لها من ذخائر الحياة كل
ما فيها من سرور وابتسام ليعيد لصاحبة الوجه البهى بسمة الأمل التى
توارت خلف سحب الدموع .

فقد حدث أن ذهبت «مى» لزيارته فى جرية البلاغ فوجدت عنده
امرأة.. كانت فى حسابها مجرد واحدة من النساء لاحظوة لها عنده..
ولكنها أخطأت التقدير وجانبت الصواب.. ولم تعد من فرط ألمها تستطيع
التمييز بين ماتكون عليه الخطوة المدفوعة بالإعجاب وبين ماتكون عليه
لوعة العشق فى رحاب الأحباب.. فارتجفت من هول الصدمة.. وتساقطت
من عينيها حبات من الؤلؤ أشعلت فى قلبه حرائق ممتدة لن يطفئها ماء..
ولو ظلت سحائب المزن تسح عليها من السماء.

وتستطيع أن تدرك تلك النار وتشعر بلهبها من خلال قوله: (١)

تبكين.. والهف الفؤاد يذيبه ذاك الحنين يذوب فى خديك
أيراك باكية وأنت ضياءه ونعيم عيشى كله بيديك؟

(١) السابق ص ٣٣٠-٣٣١ .

أبراك باكية وأنت ضياؤه ونعيم عيشى كله بيديك؟
وعزيزة تلك الدموع فليتها يقنو فطيرتها نظيم شكيك
ملأت ثم يدى بأكرم جوهـر من عطف قلبك فاض من عينيك
لو أستطيع جمعت كل ذخيرة فى الدهر من ضحك يروق لديك

إن العقاد فى هذا الموقف رقيق المشاعر مرهف الإحساس تخرج
الكلمات من قلبه النابض بالحب والحياة وكأنها نسيم عاطر وريـع مزهر وإن
كان يعبر عن شجوه وحزنه لما رأى من دموع وأنات.. لكنه حديث الصبابة
يغذى الروح ويدغدغ المشاعر والأحاسيس. فيسمو إلى عالم من الجمال كل
مافيه يغنى لواعج الحب ونشيد الحياة .

ولأجل ذلك رأيناها يصدر فى تصوره للمرأة عن مثالية رومانسية
تعطى فيها المرأة من الطهر والسمو مايجعلها سماوية التكوين.. ومادامت
كذلك فقد رأيناها عنده ملهمة وحرورية وفتنة السحر .
يقول: (١)

أعروس أحلامى وملهمتى معنى الحياة وفتنة السحر
كونى إذا ماشئت منعمة حوريتى فى مقبل العمر

إنها تلك المرأة التى جمعت كثيراً من المحاسن والمزايا فهى نضرة
كالروض خفيفة كالطير.. رقيقة كالجدول.
يقول :

جمعت محاسن فى صباك تفرقت فى صنعة الخلاق .. أى تفرق
فى الشمس أوفى الروض أو فى الطير أو فى الجدول المترقـق

ومن أجل ذلك يذهب فى رؤيته للحب مذهب المتسامين فوق المادة -
كما قلنا - فيجعل للحب صوتاً يلبى.. وأن هذا الصوت ينبعث من السماء
منزهاً عن الشك والظنون.. وأنه بسببه أدرك أن للحياة قيمة... كما أدرك
أن لهذا الكون رباً.. فسبيل الحب الطاهر وغايته أن يصل الإنسان إلى
إدراك الحقيقة الكبرى التى تسيطر على الكون وإليها تخضع كل الحياة..
ولهذا راح يقول: (١)

لما رأتنى أهلاً..	لأن ترانى محباً
وأرسلت لى نوراً	من قلبها الرحب رحباً
ردت إلى حياتى..	روحاً وجسماً وقلباً
وأخصب الشعر عندى	وكان بالأمس جدياً
لا.. بل علمت يقيناً	علماً مع الروح شياً
بأن للحب صوتاً..	من السماء يلبى
وأن للعيش معنى	وأن للكون رباً

وإذا كان الناس يتعرفون على مطالع الشهور والأعوام والشمس
والقمر والنور والظلام من بروز الهلال وإشراق الشمس.. فإنه ليس على
طريقتهم فيما يعرفون.. وإنما يطالع ذلك ويتعرف عليه من وجه محبوبته..
وقد صارت هى الزمان.. والمكان.. والحياة.. فالنور والظلام وهبات النسيم
ولفح الهجير وهياج الرياح يتمثل فى منطق الحب.. وفى الرضا والغضب..
وفيما يسفر عنه وجه الحبيب من إقبال وإدبار..

(١) السابق ص ٣٦٨ .

وإذا كانت أعياد الناس محكومة بالمناسبات الدينية والتاريخية ...
فأعياده تترى كلما لاحت بسمه الأمل فى وجه من يحب تلك البسمة.. التى
تعطر الوجود فتوحد بين السعيد والمسعود ومادام الأمر على ذلك فلا بأس
فى أن يعلن: (١)

نسبت التواريخ إلا التى	تعود بذكرك لى راوية
فأنت الزمان.. وأنت المكا	ن.. وأنت غنى النفس ياغانية
ولست أعد حساب السن	ين بالشمس طالعة.. خافية
ولكن بوجهك لى مقبلاً	ونظرتك الحلوة الساجية
فيوم الرضى عالم حافل	من الحب والذكرة الباقية
ويوم النوى عالم مظلم	تضل الشمس به هاوية

على وسادة الظنون

لم تكن امرأة واحدة فى حياته.. ولا تجربة واحدة.. وإنما تعددت النساء
وتعددت معها التجارب.. وإذا كان قد عاش الضنى والأرق والعذاب كما
عاش الأمل والسعادة فى تجربة فريدة مع «مى» فإن الحياة لم تسرف فى حبه
لها إلى النهاية .

فقد تحول عنها إلى غيرها منتقلاً من عالم الأمل الرحب إلى عالم
اليأس الحزين.. عندما استيقظ من أحلامه على صبح جديد رأى فيه المرأة
شبحاً مخيفاً لأمان لها ولاقرار معها فعرفت الظنون طريقها إلى قلبه وملاً
اليأس شغاف نفسه فكاد أن يحطمه.. وكان قد أحب «ساره» وهى امرأة

(١) السابق ص ٣٥٤.

لعوب لم تقدر هواه ولم تتبع على درب الحب خطاه وإنما تذهب حيث شاءت
لها المتعة الجسدية بعيداً عنه مولية ظهرها إليه.. لاتعرف في الحب طهراً..
ولاسمواً.. ولاقداسة وكان ذلك كفيلاً بتمزيق فؤاده وإلهاب نفسه بنار الشك
والريبة فيرفض الحب والأحباب.. ويأسى كل الأسى لأيام الصبا والشباب.
نجد ذلك في نفثة مصدور عبر بها عن ظنونه وأساه بقوله: (١)

يوم الظنون صدعت فيك تجلدى
وحملت فيك الضيم مغلول اليد
ويكيت كالطفل الذليل أنا الذى
مالان فى صعب الحوادث مقودى
وغصصت بالماء الذى أعددتـه
للرى فى قفر الحياة المجهـد
لاقيت أهوال الشدائد كلها
حتى طفت فلقيت مالم أعهد
نار الجحيم إلى غير ذميمة
وخذى إليك مصارعى فى مرقد (١)
حيران أنظر فى السماء وفى الثرى
وأذوق طعم الموت غير مصرد (٢)
أروى وأظمأ عذب ماأنا شارب
فى حالتى نقيع سم الأسود (٣)

(١) السابق ص ٣٦٢ .

(٢) أى تعالى إلى يانار الجحيم .

(٣) صرد الرجل سقاه دون الرى .

(٤) الشعبان .

وإنها لقسوة أليمه أن تفرق في الحب إلى أذنيك مفعماً بالإخلاص
والولاء.. ثم تكتشف فجأة أن من تهواه لا يهواك.. على الرغم من ظاهره
الودود ورونقه الفريد وحديثه الملىء بالمشاعر والخواطر عن الإخلاص
والوفاء.. حتى إذا انكشف الزيف واتضح المغالطة بدا خادعاً مخادعاً
لا يحترم للحب عهداً ولا يعرف للولاء ذمة .

وكانت التجربة قاسية على العقاد.. نتيجة لانتكاس العاطفة.
فتبدلت طبائع الأشياء في ناظره وانقلبت موازين الأمور.. وكثيراً
ما أنكر على نفسه مذهبها في رفض الحب والأحباب.. وكيف أنه لم يعد
يستظل بظلها.. كما أنه لم يعد يحفل كثير بيومها.. حتى إنه كان إذا رآها
رأى فيها شبحاً مخيفاً لا يملك إلا الفرار منه.. وقد كانت بالأمس أنشودة
السعادة وبسمة الأمل.. وبيع الحياة .

يقول: (١)

فيم اجتنابك ظلها الممدودا ولم اتقاؤك يومها الموعودا
ولأى طارقة كرهت مزارها وذمت طالعه وكان حميـدا
تلك المآلف كنت تهتف باسمها كيف اجتويت جنابها المهودا^(٢)
تخشى اللام بها وتفرع أن ترى شفة تردد ذكرها ترديدا
كانت سماؤكما فأصبح وردا كالقبر يغشاه النزيل وحيدا
وغدت كأنك حيث تقبل واجد شبحاً هنالك للنعيم شريدا^(٣)

وقد عرفت فيما سبق أن العقاد نزه نفسه في حبه للمرأة عن المتعة
واللهو أو النظر إليها بعين الشهوة.. فقد كان يحبها روحاً ونوراً وعاطفة

(١) السابق ص ٣٤٩ .

(٢) اجتوى المكان. كرهه المقام فيه .

(٣) أى حيثما ذهب وجدت شبح النعيم الميت .

سامية فوق مطالب الحس والمادة. كمذهب الرومانسيين الذى تأثر بهم كثيراً.
إذ لو كان الحس مطلبه فى المرأة لكان فى غنى عن العويل والبكاء عندما
افتقد فيها المثالية التى كانت عينه لا ترى غيرها فى المرأة مطلباً ورجاء .
ولذلك أحس بالمرارة عندما حرم منها.. ومما يؤكد ذلك أن «سارة»
عرضت نفسها عليه قانعة بما يرضاه غيره من الرجال فرفض وأنكر ذلك
إنكاراً شديداً حيث يقول:

تريدى أن أَرْضَى بك اليوم للهوى
وأرتاد فيك اللهو بعد التعب
وألقاك جسماً مستباحاً وطالما
لقيتك جم الخوف جم التردد
رويدك إنى لأراك مليئة
بلذة جثمان ولاطيب مشهد
جمالك سم فى الضلوع وعشرة
ترد مهاد الصفو غير مهاد
إذا لم يكن بد من الحان والطنى
ففى غير بيت كان بالأمس مسجدي

إن الرومانسى يلتمس فى الحب سعادته وهناءته فى الحياة فهو
بالنسبة إليه كالماء سبب فى الحياة وفى استمرارها. فإذا لم يوجد حل الجذب
والقفر والحرمان.. وهذا وحده كفيل بتمزيق القلب وإشاعة اليأس والحسرة
فى الحياة وفى الفن على السواء .

ولأجل ذلك لم يكن العقاد راضياً بحاله وما انتهت إليه من الحرمان والقسوة.. ولم يكن بالطبع قانعاً بذلك ولا سعيداً به.. فقد عاش ألم التجربه وعذاب الانتكاس حتى وشى به شعره فى نفثه من نفثات النفس قال فيها: (١)

ظمآن.. ظمآن.. لاصوب الغمام ولا
عذب المدام.. ولا الأنواء تروينى
حيران.. حيران. لانجم السماء.. ولا
معالم الأرض فى الغماء تهدينى
يقظان.. يقظان.. لا طيب الرقاديدا
نينى.. ولا سمر السمار يلهينى
غصان.. غصان.. لا الأوجاع تبلىنى
ولا الكوارث والأشجان تهكىنى
شعرى دموعى وما بالشعر من عوض
عن الدموع نفاها جفن محزون
ياسوء ما أبقت الدنيا لمغتبط
على المدامع أجفان المساكين
هم أطلقوا الحزن فارتاحت جوانحهم
وما استرحت بحزن فى مدفون
أسوان.. أسوان.. لا طب الإساءة ولا
سحر الرقاة من اللأواء يشفينى

(١) ديوان العقاد ص ٢٢٦ .

سأمان.. سأمان.. لاصفر الحياة ولا
عجائب القدر المكنون تعيننى
أصاحب الدهر لا قلب فيسعدننى
على الزمان ولا خل فيأسوننى
يديك فامح ضنى باموت فى كبدى
فلست تمحوه إلا حين تمحوننى

إن هذا النص الشعري يعبر تعبيراً صارخاً عن غربة فظيعة عاشها
الشاعر بعد تلك التجربة الحزينة التى سقط فيها المثال أمام عين شاعر ينشد
الكمال فى الحب.. ويتصور المرأة نوراً ووحياً وملاكاً.. ويعيش على هذا
التصور زمناً فى كل تجربة عانقت قلبه وخفق بها فى كل حين فؤاده.. حتى
إذا رأى ذلك التمثال يتهاوى فى مستنقع من الإثم والدنس وينشد الغريزة
بسلطان الجسد وفتنة الأنثى.. وهو على دينه فى الحب محكوم بعقيدة
لا يتطرق إليها شك وارتياب.. إنه إذا رأى ذلك حزن وبكى واستبكى كل
المثاليين معه.. وأعلن غربته عن هذا العالم بأسلوب تبدت فيه معالم الظمأ
والخيرة والسأم. حتى إنه من فرط أساه ذهب يطلب الموت راحة أبدية من هذا
العناء .

وقد كان ارتباط الفشل فى الحب بالموت عند الرومانسيين إعلاناً عن
طلب الخلاص وتعبيراً عن الغربة على الأرض بعد أن فقدوا معالم أحلامهم
وآمالهم فباتوا ينشدون الخلاص طمعاً فى راحة أبدية ينعمون فيها بالسعادة
بعيداً عن هذا العالم.

نجم . . لا يغيب

- * في قرية « لقانه » التابعة لمركز « شبراخيت » محافظة البحيرة كان مولد الأديب الموهوب . . والناقد الفذ الأستاذ الدكتور محمد على سيد أحمد داود في يوم ٢٢ مارس سنة ١٩٤٤ .
- * وكما كان متبعاً في ذلك الحين ألحقته الأسرة بكتاب القرية حيث حفظ القرآن الكريم . . وبه تأهل للدخول في رحاب الأزهر الشريف طالباً للعلم حتى حصل على الثانوية الأزهرية من معهد دمنهور الدينى في عام ١٩٦٦ .
- * وفي كلية اللغة العربية جامعة الأزهر بالقاهرة درس علوم اللغة والأدب وبدأ نجمه يتألق بين زملائه كواحد من أبرز المتفوقين في الدراسة الأدبية، الأمر الذي دفعه إلى الالتحاق بالدراسات العليا بعد حصوله على الليسانس سنة ١٩٧٠ .
- * وفي سنة ١٩٧٤ أنهى مرحلة الدراسات العليا بحصوله على درجة الماجستير في الأدب والنقد من كلية اللغة العربية بالقاهرة . . ولكنه لم يتوقف عند هذا الحد بل واصل نشاطه بجهد وتحمّد . . فعلى الرغم من عدم تفرغه للدراسة والبحث - حيث كان يباشر عمله الوظيفي بالتربية والتعليم - ظل ينهل من معين العلم إلى أن حصل على درجة الدكتوراه في الأدب والنقد عام ١٩٨١ ففتحت له الجامعة أبوابها ليواصل عطاءه العلمى للدارسين والباحثين وكانت البداية في هذه المرحلة من كلية اللغة العربية بالقازيق حيث عين مدرساً بها في ١٩٨١/٧/٢٢ ثم نقل إلى مثل وظيفته مدرساً للأدب والنقد في كلية اللغة العربية في دمنهور في ١٩٨٢/١٠/٢٦ .

* وفى عام ١٩٨٥ رقى إلى درجة «أستاذ مساعد»، ثم بعد ذلك رقى إلى درجة «أستاذ» فى عام ١٩٩٢ .

ولم يقتصر عطاؤه العلمى لشباب الدارسين وطلاب العلم على محيط عمله داخل البلاد.. وإنما امتد عبر خطوط النور إلى المملكة العربية السعودية حيث أغير للعمل فى كلية الآداب بالدمام لمدة أربع سنوات.. ثم فى كلية اللغة العربية جامعة الإمام محمد بن سعود بالرياض.. التى ظل يعمل بها إلى أن قطع إعارته نظراً لمرضه، وعاد إلى بلده وكليته تحيط به كل القلوب، وتهفو إلى لقياء كل الأفتدة، ويصلى من أجله أحبابه وتلاميذه وعارفوا فضله وعلمه... ولكنه أثر جوار الله على جوار العباد فهناك نفحات الرضوان أسمى وأعز وأهنأ للنفس من كل عطاء الدنيا ..

وكان ذلك فى يوم الأحد ١٧ مايو سنة ١٩٩٨ حيث صعدت روحه إلى بارئها محوطة بموكب حافل من مواكب الملائكة وبحشد هائل من قلوب البشر.

فقد كان رحمه الله كريماً معطاء وفياً لا يبخل على أحد بعطاء.. وكان مع رحمته ولينه أبيعاً قوياً عزيزاً يحب الحق وينصر أهله فى جرأة نادرة ومروءة لانظير لها.. وكفاه شرفاً وفخراً أنه للعلم عاش وفى سبيل العلم دفع عمره وضحى بشبابه راضياً قانعاً بعد أن أضاف للمكتبة العربية عدداً هائلاً من البحوث والدراسات الأدبية العالية.

نذكر منها :

- ١ - الاتجاهات الفنية فى شعر النابغة الذبياني .
- ٢ - فن كتابة البحث الأدبى والمقال .
- ٣ - قصيدة وشاعر.
- ٤ - الشاعر أحمد درويش - حياته وصور من إبداعه الفنى .

- ٥ - دراسات فى النقد الأدبى عند العرب .
- ٦ - قصيدة «السفينة والطوفان» للدكتور صابر عبد الدايم تحليل ونقد .
- ٧ - الرثاء فى شعر مروان بن أبى حفصة الأكبر عرض وتحليل وموازنة .
- ٨ - الشاعر هاشم الرفاعى - اعتراب وألم
- ٩ - المفاخر العربية بين موهبتين .
- ١٠ - قراءة نقدية فى ديوان «بغير شراع» للشاعر أسامة بدر .
- ١١ - الشكل والمضمون فى شعر الشيخ إبراهيم بديوى .

إلى جانب إشرافه العلمى على عدد من الباحثين فى مرحلتى الماجستير والدكتوراه، ومشاركته فى مناقشة عدد آخر من الباحثين فى رسائلهم وبحوثهم داخل الكلية وخارجها فقد أشرف على عدد من الرسائل كان من أبرزها :

- ١ - الشعر فى ظلال الدولة الأخشيدية للباحث زكريا حامد عبد الفتاح
- ٢ - طبقة شعراء المراثى عند ابن سلام للباحث السيد محمد العطار .
- ٣ - أثر السجن والنفى فى الشعر المصرى الحديث فى فترة الاحتلال البريطانى. للباحث محمد محمد بظاظو إلى غير ذلك من البحوث والدراسات التى دل إشرافه عليها على رسوخ قدمه، وسعة علمه، ورحابة صدره، وعلو قدره، وانتصاب قامته علماً بين الأعلام فى دنيا الأدب والنقد، ونجماً متألّقاً لا يغب ،

المحرر

عذاب الحب

شعر: محمد فتحي نصار

يكاد حين تناجيكم ضمائرنا

يقضى علينا الأسى لولا تأسينا

ابن زيدون الأندلسي

- ١ - الهجر يقتلنا والوصل يحيينا
- والشوق يبعثنا حيناً، ويفنينا!!
- ٢ - والذكريات ضرام فى ضمائرنا
- والأمنيات كؤس لاتواتينا
- ٣ - كنا، وكنا فهل أمسى الهوى ذكرا
- نهفو إليها ولاتدنو لأيدينا!!
- ٤ - كنا نسير على الأشواك نصهرها
- واليوم نمشى على أرض تعاديننا:
- ٥ - وسار عنا الهوى، فالعيش مؤتفك
- والدرب مشتبك والقلب يلحوننا!
- ٦ - يا حادى الركب: رفقا إننا بشر
- حذاء ركبك نحو الموت يحدوننا
- ٧ - هلا قمهلت بالتوديع - قاتلنا -
- حتى نصيب قليلاً من محبيننا!؟
- ٨ - ونسعد العين باللقيا ولو عرضاً
- لعل تذكراها فى البعد يسليتنا!

* * * * *

- ٩ - شد الحبيب رحال الهجر مسرعة
ولم يعقب، ولم يعباً بماضيئنا!!
- ١٠ - ومارنا لفؤاد نابض أبداً
باسم الذي راح بالهجران يعزيننا!!
- ١١ - يراه مهما تناهى البين رائده
ويتبع الأثر الوهمى محزوننا!!
- ١٢ - فالعمر أصبح أوهاماً نعيش بها
وطيف من قد نأى يشجى ليالينا!!
- ١٣ - آه لقلبي غداة البين قد صدعت
أركانها ورممت منها براكيننا!!
- ١٤ - ياهاجرى: قسماً بالحب أعرفه
لو مسك الحب ما ألقيته هوناً!
- ١٥ - قد جف حلقى نداء لست تسمعه
والشوق ياهاجرى يدمى معانينا
- ١٦ - قد كنت نوراً إلى العليا يجذبني
ونشوة القرب عن عقباه تلهيننا
- ١٧ - وكان يرقص قلبي وسط أضلعه
إن قمت تحكى غصوناً أترعت لنا
- ١٨ - غصنا حوى ثمرأ - ماكان أعذبه
من جنة الله بالنعمة يناجيننا
- ١٩ - لو يحمل الغصن حسناً أنت حامله
لخر من رهبة أشجار واديننا

- ٢٠- أو يحمل الفيل مما عشت أحمله
لما أطاق، ونار الشوق تعيننا
- ٢١- وذا فؤادى جريح ذائب حرقاً
جروحه أعجزت كل المداوينا
- ٢٢- قد عاش ماعاش أياماً محلقة
ولم ير العيش إلا فى تصافينا
- ٢٣- لم يدر طعم الهوى يسقيه كوثره
أو سكرة الوصل إلا فى تلاقينا
- ٢٤- يافاتنا قد أثار الكون طلعتـه
البدر إن غبت عنا كيف يرضينا؟!
- ٢٥- والبدر يخجل من آفاق عزتـه
إذا طلعت علينا فى دياجينا
- ٢٦- على جبينك نور جل صانعـه
إذا رآه تقى بات مفتونا
- ٢٧- كم قد حلت بوصل لا يفرقنا
ومن ظلام الشرى والموت يحيينا
- ٢٨- وكم نشقنا عبير الود بجمعنا
ولم نكن يوماً نخشى تنائينا
- ٢٩- إذا التقينا بليل فالظلام سنا
والوقت يمضى ولا يدري أعاديننا
- ٣٠- وإن شربنا نهراً فالربيع أتى
فى غير مواعده والخلد يدعوننا

- ٣١- كنا كروحين ذابا في لقاءهما
والحب كان بعين الحب راعينا
٣٢- نام الوشاة فلم يدروا بقصتنا
حتى أصبنا قليلا من أمانينا
٣٣- حتى تمكن سحر الحب في مهل
من الضلوع وأبدى حكمه فينا
٣٤- وإذا بصوت من الأحلام يوقظنا
يقوم فوق طول الحكم ناعينا
٣٥- غابت مودتنا.. غاضت محبتنا
وذا نذير من الآتى ينادينا
٣٦- حالت سعادتنا بؤساً ومال بنا
كف ألفناه يسقينا فيرضينا
٣٧- صحا الوشاة وما أخفت ضمائرهم
فحطموا بيد الغدر الموازين!
٣٨- تشتت الشمل أشلاء بل أمل
وارحمناه لقلبي من تجافينا!!
٣٩- ويت أجتر ماقد كان في أسف
أبكى الوداد وأدعوه ليبكىنا
٤٠- صوت الطيور نواح في خمائله
حزنا لما كان غضاً من معانينا
٤١- والصمت خيم في الآفاق مبتئساً
وذى قوافي عبر الصمت ترثينا

- ٤٢- والموج يجرى دموعاً في جداوله
والفجر ماعاد فجراً كان ميمونا
- ٤٣- والزهر يذبل فوق الغصن رونقه
والنور يخبر رويداً في مآقينا
- ٤٤- والكون أضحى كثيباً من تألنا
والعمر أمسى سعيراً من تشاكينا
- ٤٥- صارت طوالعنا نحساً يطاردنا
هل من بريد بطب الروح يأتينا ؟
- ٤٦- بات الذي طالما غنى لألفتنا
يبكي علينا بدمع لا يروينا
- ٤٧- ويت أدعو أليفا كان لي فمضى
وغاب ماكان للشيطان يهدينا
- ٤٨- وغاب كل الذي كنا نؤمله
وذكريات مع الأيام تشجينا
- ٤٩- ولست أملك غير الحزن يعرضني
ويملاً القلب أحزاناً أفانينا
- ٥٠- وغير دمعى أبيت الليل أسكبه
فتذهب النفس قرباناً لماضينا
- ٥١- هل يرجع الحلم يادنياى ثانية
فتنشرينا ، وتعلينا ، وتنسينا ؟!

- ٥٢- يا ذكريات من الماضي تـؤرقنـى
رفقاً بقلب يعيش العمر مغبوناً
- ٥٣- لاتدفعينا بشوق لا يرق لنا
رفقاً بنا إن هذا الشوق يبلىنا
- ٥٤- لاترجعينا لأيام نخبوها
فإن أطلت علينا سوف تشقىنا
- ٥٥- لاتقذفينا لآهات تقطعنا
حتى تسرى بنا عينا لشانينا
- ٥٦- ذبنا حنيناً؛ فلا صبر ولا جلد
ولاجواب لوهم عاد يبغينا
- ٥٧- كل غدا فى طريق لا يوصله
فمن يقربنا، أو من يواسينا؟!
- ٥٨- لكننى سوف أحيى الحب فى نغمى
وأرتضيه لأشعارى أنا دينا
- ٥٩- فقد تدور الليالى السود دورتها
ويبعث الله أيك الحب يؤوينا
- ٦٠- وتحدث المعجزات الغر فى زمن
نراه يجرى بأيدينا كما شينا
- ٦١- أواه لو يرجع الماضى ويجمعنا
ومن كؤس الوفا والصفو يسقينا!!
- ٦٢- يذيق كلا معانى وصل صاحبه
وعن عيون الأذى والكيد يخفيننا
- ٦٣ وفى رياض بطل العرش يتركنا
نحيا هنالك مانحيا مصلينا

«أولية العروض العربى»

بقلم: عبد الوهاب برانية

مدرس مساعد بقسم الأدب والنقد

المعروف عن الخليل بن أحمد الفراهيدى أنه مبتكر علم العروض فى اللغة العربية، فأين تقع هذه المعرفة من دائرة البحث المدقق فى تاريخ هذا العلم؟

سؤال يثير قضية، ويستلزم عدة أسئلة أخرى: هل - استعمل الخليل ذكاءه ودقه بحثه واستقراءه لنماذج الشعر العربى فى العصور التى سبقتة فى محاولة التأصيل لقواعد هذا العلم؟ أم أن هناك محاولات سبقتة إلى وضع هذه القواعد العروضية والأصول الموسيقية فأفاذ منها الرجل بالدرجة التى جعلته يضع هذه الأصول وتلك القواعد؟ أم أن الخليل قد تأثر بعروض الشعر فى لغات أخرى غير العربية؟ أم أن هذا العلم كان متعارفاً عليه فى الجاهلية ثم جدده الخليل بن أحمد فى القرن الثانى الهجرى؟

لاشك فى أن كل هذه التساؤلات يمكن أن تثار بين الباحثين والدارسين لمسائل هذا العلم وقواعده، ولاشك أيضاً فى أن هذه التساؤلات تحتاج إلى من يزيل غموضها ويكشف عما وراءها، وهو ما سنقوم به فى الصفحات التالية - إن شاء الله تعالى..

لقد أورد صاحب «ضحى الإسلام» رأى «البيرونى» الذى ذكره فى كتابه: «ما للهند من مقولة» بعد أن عرض دراسته لبحور الشعر وأوزانه التى وضعها الهنود فيقول: «يحتمل أن يكون الخليل سمع أن للهند موازين للشعر فابتكر موازين الشعر العربى على طريقتها»^(١).

(١) ضحى الإسلام. أحمد أمين ٢٦٤/١ ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧م.

وفى مقال للدكتور «خفاجى» يورد ماذهب إليه شمس الدين محمد ابن إبراهيم بن ساعد المصرى من أن «الشعر اليونانى له وزن مخصوص ولليونان عروض لبحور الشعر وأن التفاعيل تسمى عندهم الأيدى والأرجل وأنه لايبعد أن يكون الخليل قد وصل إليه شئ من ذلك فأعانه على إبراز العروض للوجود»^(١).

وأما الدكتور محمد بدوى المختون فقد ذهب إلى نفس الرأى فبعد أن أثبت للخليل اختراع العروض اعتماداً على عقله الرياضى وعبقريته الموسيقية راح يناقض نفسه فيقول: «وأيا ما كان الأمر فقد استعان الخليل بخبرات غيره على الأقل فى هذا العمل كما ترى، أو أنه استعان بالشعر اليونانى»^(٢).

ثم يزداد خلط «المختون» حينما يورد ما روى «أن الخليل سئل هل للعروض أصل عند العرب؟ قال: نعم، مررت بالمدينة حاجاً فرأيت شيخاً يعلم غلاماً يقول له :

نعم لا . نعم لا لا . نعم لا . نعم لا لا

نعم لا . نعم لا لا . نعم لا . نعم لا لا

فقلت له: ما هذا الذى تقوله للصبي، فقال: علم يتوارثونه عن سلفهم يسمونه «التنعيم» لقولهم فيه: نعم. قال الخليل فرجعت بعد الحج

(١) القصيدة العربية فى عهد الخليل. مقال للدكتور محمد عبد المنعم خفاجى بمجلة

المعرفة عدد ٣٢/١٩٦٤م.

(٢) دراسة نظرية تطبيقية فى علمى الصرف والعروض د. محمد بدوى المختون ص ٥ ،

ط ١٩٦٦م.

فأحكمتها- ومعنى ذلك أنه وزن «نعم لا» بفعلولن و «نعم لا لا». بمفاعيلن ، وهكذا»^(١).

وقد جاء خلط الدكتور «المختون» من إثبات العبقرية للخليل التي تؤهله لاختراع هذا العلم، ثم إثباته الأصول والجذور القديمة التي استقى منها الخليل هذا العلم، أو إفادته من خبرات غيره واستعائته بالشعر اليونانى، فهل -ياترى- إلى أى هذه الاثباتات نميل وبأيها نصدق؟

وقد تصدى الدكتور «خفاجى» لرأى البيرونى السابق بقوله: «وهذا وهم كذلك فإن العروض العربى نشأة وتدويننا لم يتأثر بأى مؤثر أجنبى هندى أو يونانى، فهو إنما نشأ وفق ذوق العربى ووجدانه فلا يعقل أن يقاس فيما بعد عند تدوينه بمقاييس أجنبية أو منقولة عن غير العرب»^(٢).

وقد رد على ماذهب إليه شمس الدين محمد بن إبراهيم بن ساعد الأنصارى المصرى من أنه لايبعد أن يكون الخليل قد وصل إليه شئ من ذلك فأعانه على إبراز العروض للوجود بقوله: «وهذا وهم فإن الخليل لم يكن يعرف غير العربية وكان الخليل أول من حصر شعر العرب ويقول ابن النديم عنه، كان أول من استخرج العروض وحسن به أشعار العرب، ويقول الزمخشري عنه إنه ينبوع العروض، وكان الخليل ماهراً فى القياس وبه علل النحو ووسع اللغة ولعل القياس كان السلم الذى صعد عليه الخليل فابتكر نظام العروض العربى وأوزان الشعر»^(٣).

(١) السابق ص ٥ .

(٢) القصيدة العربية فى عهد الخليل د. محمد عبد المنعم خفاجى ، مجلة المعرفة عدد

٣٢/١٩٦٤م.

(٣) السابق.

وقد أورد الدكتور خفاجى ما جاء فى «عيون الأنباء فى طبقات الأدباء» من أن الخليل كان يعرف لغة غير العربية «بدليل قول ابن أبى أصيبعة رواية عن سليمان بن حسان أن حنين بن اسحاق نهض من بغداد إلى أرض فارس وكان الخليل بها فلزمه حنين حتى برع فى لسان العرب ومن ثم قالوا إن الخليل كان يعرف اليونانية عن طريق تلميذه حنين»^(١).

وقد رد الدكتور «خفاجى» على هذا الخلط والوهم بقوله: «وهذا وهم محض فإن حنينا ولد نحو عام ١٩٤ بعد وفاة الخليل بنحو عشرين سنة»^(٢).

وقد ورد فى طبقات النحويين واللغويين للزبيدي ما يدل دلالة واضحة على أن الخليل بن أحمد لم يكن يتقن اليونانية إذ «يروى أن ملك اليونانية كتب إلى الخليل كتاباً باليونانية فخلا بالكتاب شهراً حتى فهمه ، ف قيل له فى ذلك فقال: قلت إنه لابد له من أن يفتح الكتاب بسم الله وما أشبهه فبنيت أول حروفه على ذلك فاقتاس لى»^(٣).

إن الذين يذهبون إلى أن الخليل كان يعرف لغة غير العربية إنما يلوون الحقائق ويردون الحق إلى غير أهله.

وفى (الميزان الجديد) للدكتور مندور ما يؤكد عدم تأثير الخليل بالعروض اليونانى فيقول: «واكبر ظنى أن الخليل لم يعرف العروض

(١) راجع مقال الدكتور خفاجى السابق.

(٢) السابق.

(٣) طبقات النحويين واللغويين للزبيدي تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ص ٤٧ ،

اليونانى وإلا لفطن إلى المقطع وإن يكن قد علم فيما نرجح بالموسيقى اليونانية بفرعيها: (علم الإيقاع و علم الانسجام) والعروض اليونانى كما هو معلوم يقوم على المقطع»^(١).

وتؤكد دائرة المعارف الإسلامية أن الشعر العربى القديم لا يعتمد على النظام المقطعى ومن هنا اعتمد عروض الخليل - من بعد - على البناء الإيقاعى للبيت كله تقول دائرة المعارف الإسلامية :

«أما اللغويون العرب فما كان لديهم تصور «المقطع» ناهيك عن تمحيص «المقطع القصير» والخليل أيضا لم يكن يعرف الكلمات: «مقطع» و «نبرة» ومع كل ذلك فإن أذنيه بالتأكيد قد أحستا مانسميه نحن اليوم بالمقاطع والنبرات وذلك لأن شرحه الخطى الذى نستطيع فهمه بصعوبة يعطينا صورة واضحة للإيقاع فى بيت الشعر العربى القديم»^(٢).

ويؤكد أحد المستشرقين: «أن العروض العربى لم ينشأ على أساس شعر اليونان، فإن الرجز الذى هو أبسط أوزان الشعر العربى لا يشبه العروض اليونانى الثلاثى التفعيلات إلا شبها ظاهراً ، ومما يدل على أن العروض العربى نشأ نشأة مستقلة من الشعر عند البربر الذى أخذ نموا شبيها بفن العرب»^(٣).

وأما من ذهب إلى أن الخليل بن أحمد ألف العروض العربى معتمداً على أسس عربية قديمة لهذا الفن فقد استندوا إلى ما أورده «ابن فارس» فى «الصاحبى فى فقه اللغة» إذ يقول: «فإن قال قائل: فقد تواترت

(١) الميزان الجديد د. محمد مندور ص ٢٣٤ ، ط ٣ مطبعة نهضة مصر.

(٢) دائرة المعارف الإسلامية ص ٦٦٨ مادة (عروض) . الطبعة الإنجليزية (مترجمة).

(٣) تاريخ الأدب العربى . كارل بروكلمان ترجمة د. عبد الحليم النجار ١/ ٥٢ ، ط دار

المعارف ١٩٦١م.

الروايات بأن (أبا الأسود) أول من وضع العربية ، وأن (الخليل) أول من تكلم فى العروض قيل له ، نحن لاننكر ذلك بل نقول إن هذين العلمين قد كانا قديما وأتت عليهما الأيام وقلا فى أيدي الناس ، ثم جددهما هذان الإمامان»^(١).

ويستدل ابن فارس على ذلك بقوله : «وأما العروض فمن الدليل على أنه كان متعارفاً معلوماً اتفاق أهل العلم على أن المشركين لما سمعوا القرآن قالوا - أو من قال منهم - إنه شعر فقال الوليد بن المغيرة منكراً عليهم: لقد عرضت ما يقرؤه محمد على أقرء الشعر هزجه ورجره وكذا وكذا فلم أره يشبه شيئاً من ذلك» أفيقول الوليد هذا وهو لا يعرف بحور الشعر؟»^(٢).

وقد أيد الدكتور ناصر الدين الأسد ابن فارس فيما ذهب إليه معتمداً على ما أورده ابن سعد فى الطبقات والزمخشري فى التفسير فى حديث إسلام أبى ذر الغفارى، إذ يقول أبو ذر «قال لى أخى أنيس: «لقيت رجلاً على دينك يزعم أن الله أرسله ، قلت: فما يقول الناس؟ قال: يقولون، ساحر كاهن شاعر، وكان أنيس أحد الشعراء، فقال والله لقد وضعت قوله على أقرء الشعر فلا يلتئم على لسان أحد»^(٣).

وقد أورد د. ناصر الدين الأسد ما ذكره صاحب «الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء» من أن أبا عبيدة قال: «حدثنى أبو عمرو بن العلاء

(١) الصحابى فى فقه اللغة لابن فارس ص ١٠ ، ط المؤيد ١٩١٠ م.

(٢) السابق.

(٣) مصادر الشعر الجاهلى د. ناصر الدين الأسد ص ٤٩ ، ط ٣ دار المعارف بمصر

قال: فحلان من الشعراء كانا يقويان: النابغة وبشر بن أبي خازم: فأما النابغة فدخل يشرب فغنى بشعره ففطن فلم يعد إلى إقواء وأما بشر فقال له سودة أخوه : إنك تقوى فقال له: وما الإقواء ؟».

وقد استدل د. ناصر الدين الأسد بتلك النصوص على معرفة العرب لأوزان الشعر وعيوب القافية ولكنه يحمل رأيه هذا على أن العرب كانوا يعرفون من العروض وعيوب القافية ما يستطيعون به أن يميزوا الصحيح من الخطأ، إذ لم يكن هذا العلم قد قنن ووضعت مصطلحاته وضبطت أصوله. وقد أشار الدكتور عبد الله الطيب المجذوب إلى أن «اختراع الخليل للعروض ليس معناه أن العرب لم تكن تعرف شيئاً عن طبيعة الأوزان قبله. بل الأدلة موجودة على أنهم كانوا يعرفون كيف يقطعون الشعر ويمتحنون وزنه، كل ما فعله الخليل أنه اخترع علم العروض بصيغته المعروفة الآن»^(١).

وكما استدل د. (الأسد) على أن العرب كانت تعرف الإقواء بدليل فطنة النابغة إلى ذلك في شعره عندما سمعه يتغنى به فلم يعد إليه، استدل به الشنتريني أيضاً إذ يقول:

« والإقواء غير جائز للمولدين لأنهم قد عرفوا الإقواء وعلموا أنه عيب فلا يعذرون في ترك اجتنابه وليس كذلك الشاعر المطبوع من العرب، فإنهم كانوا يقفون على أواخر الأبيات بالسكون فلا يفطنون لما اختلف من ضم وجر ، ألا ترى أنه قد روى أن النابغة قيل له قد رفعت وخفضت فلم يفطن حتى أحضروا قينة فقليل لها: غنى بهذين البيتين ومدى صوتك ففعلت ففطن لما أرادوا فيقال إنه عند ذلك أصلحه فقال:

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. د. عبد الله الطيب المجذوب ، ص ٤٠٣

سقط النصف ولم ترد إسقاطه فتناولته واتقتنا باليد
بمخضب رخص كأن بنائه عنم يكاد من اللطافة يعقد
فقال : عنم على أغصانه لم يعقد» (١)

ونحن نعتبر أن هذا الخلط في اعتبار العرب القدامى على علم ومعرفة بالعروض يرجع إلى تلك الإشارات التي تحمل آثاراً من التجارب الأولية في الخلوص من الأخطاء وأما ما يقال من أن الميزان الدقيق الذي يميز به العرب الصحيح من الخطأ في الوزن إنما هو العروض الذي كانوا يعرفونه فمحض افتراء ، إذ إن الأذن العربية التي ألقت الطبيعة الصحراوية الهادئة وارتاحت إلى سماع الموسيقى والغناء لاشك في إنها كانت تستنفر النغم النشاز في الشعر ولا تقبله إلا منضبطاً ناضجاً سليماً، ومن هنا كانت هي المقياس في تمييز النشاز الموسيقي والايقاعى في الشعر الجاهلى.

وإذا ثبت أن الخليل بن أحمد الفراهيدى لم يأخذ هذا العلم من غيره من العرب أو الأمم الأخرى ولم يعتمد فيه على جذور سابقة ويدايات أولية موضوعة ولم يستفد من قواعد العروض في شعر اليونان أو الهند أو غيرهم فقد ثبت أيضاً - استتباعاً لذلك - انفراد الخليل بتأليف هذا العلم على غير مثال سابق أو نموذج مشابه ، وبطيب لى أن أعرض بعض آراء الباحثين حول هذه القضية التي تكاد تكون من المسلمات.

يقول بروكلمان: «إن الخليل بن أحمد هو أول من وضع علم العروض العربى بصورته ومصطلحاته إلا أن هناك بعضاً من مصطلحات هذا العلم

(١) المعيار فى أوزان الأشعار والكافى فى علم القوافى. أبو بكر بن السراج

الشنترينى، ص ١٠٠، تحقيق د. محمد رمضان الداية ط ١ . د. ت.

كان متعارفا عليها كالقصيد والرجز والسجع والخطب والروى والقافية والبسيت والمصراع .. «ولا اختلاف بين العلماء على أن الخليل مبتكر علم العروض» (١).

وابن النديم في الفهرست يقول عن الخليل: «هو أول من استخرج العروض وحصن به أشعار العرب» (٢).

ويقول الزبيدي: «استنبط من العروض ومن علل النحو ما لم يستنبط أحد وما لم يسبقه إلى مثله سابق» (٣).

وجاء في دائرة معارف القرن العشرين عنه «واستنبط علم العروض وأوجده بعد أن لم يكن يعرف أن للشعر ميزانا غير السليقة» (٤).

ومن الباحثين المحدثين يقول جرجى زيدان عن الخليل: «وهو -أيضا- أول من استخرج علم العروض إلى الوجود وحصر أقسامه في خمس دوائر - وقد ضبط أوزان الشعر ووقعها على المقاطع والحركات واستغرق في درس ذلك حتى كان يقضى الساعات في حجرته وهو يوقع بأصابعه ويحركها» (٥).

ويقول د. عبد الله درويش «لقد أجمعت مصادر علوم الأدب ومصادر علوم الموسيقى أن الخليل بن أحمد الفراهيدي البصري كان أول من

(١) تاريخ الأدب العربي - بروكلمان ٣١/٢ ، دار المعارف بمصر.

(٢) الفهرست ابن النديم ص ٦٩ مطبعة الاستقامة د.ت.

(٣) طبقات النحويين واللغويين . الزبيدي ص ٤٣.

(٤) دائرة معارف القرن العشرين المجلد الثالث ، ص ٧٨١ ، ط ٢ ، ١٩٢٣ م.

(٥) تاريخ آداب اللغة العربية رجورجى زيدان ٤٢٧/٢ ، ط مكتبة الحياة.

وضع علم العروض بتقسيماته ومصطلحاته»^(١). وأما الدكتور شوقي ضيف فيقول، «وأول ما يلاحظ من ذلك اكتشافه علم العروض اكتشافاً ليس له سابقة ولا تدانيه لاحقة، إذ استطاع أن يرسمه بكل أوزانه وحدوده وتفاعيله وتفاعيله غير مبق لمن جاءوا بعده شيئاً يضيفونه إليه»^(٢).

ونخلص من ذلك كله إلى أن الخليل بن أحمد الفراهيدي هو أول من اخترع علم العروض العربى مستعيناً فى ذلك بمعرفته لعلم الإيقاع والموسيقى.

وأما ما تردد من أنه علم قديم عند العرب جدده الخليل وأخرجه فهو عائد إلى خلط بعض الباحثين بين عملية النقد الذوقى المستمد من سلامة الأذن العربية ورهافتها والتي كانت تقوم مقام العروض فى الجاهلية وبين العروض كعلم له قواعد وأصول وضعها الخليل ابن أحمد وضبط مصطلحاتها ورتب زحافها وعللها.

وأما القائلون بأن الخليل أفاد من تجارب سابقة عند الهند أو اليونان فمما يعوزه الدليل القاطع على صحة قولهم، بالإضافة إلى أن الخليل - كما ثبت - لم يكن على علم باللغة اليونانية أو الهندية حتى يفيد من علومهما. كل ذلك مما يقوم مقام الدليل الواضح على ابتكار الخليل بن أحمد الفراهيدي لأصول هذا العلم.

(١) الإيقاع وعلم العروض د. عبد الله درويش مجلة الكتاب حزيران ١٩٦٥م.

(٢) المدارس النحوية د. شوقي ضيف ص ٣١ دار المعارف بمصر ١٩٦٨م.

«فِي رِثَاءِ ابْنَتِي»

.. ذات صباحٍ باسم .. وهبني الله طفلةً رائعةً الجمال، ساحرة
القسمات .. سميتها «مَيَّ» كانت نشيداً عذباً .. نسمةً رقيقةً .. ربيعاً
نضراً .. كانت أملاً أنتظرته .. حلماً راودني .. حياةً تمنيتها، وفي يومها
السابع تكشفت الحياة عن خداع، وانجلي الحلم عن وهم، وتعرى الأمل عن
سراب، ساعتها أحسست أن بداخلي المأ يعتصر الحلم وأنات تقتلع الأمانى
كى لاتعود، وإذا بمفردات الشجن، وأبجديات المرارة تستوليان على ..
تقذفان على خواطري المؤارة هذه القصيدة ...

طَابَ الرَّحِيلُ حَبِيبَتِي مِنْ غَيْرِ تَوْدِيعٍ وَنَظَرِهِ
مِنْ غَيْرِ تَقْبِيلِ الْخُدُودِ الْمُسْكِرَاتِ بِغَيْرِ خَمَرِهِ
مِنْ غَيْرِ هَدَدَةِ الْمَنَى فِي وَجْنَتِهِ تَزِينُ ثَغْرَهُ

وَتَرَكْنِي يَا طِفْلَتِي .. أَذْوَى أَسَى وَأَذُوبٌ حَسْرَةٍ
وَأَرْجَعُ الْآهَاتِ فِي جَنْبِي إِعْصَاراً وَثُورَهُ
وَأُرَدُّ الشَّجْوَ الْحَزِينَ أُعِيدُ حَنْظَلَهُ وَمَرَهُ
أَتَجَرَّعُ الصَّبْرَ الْمَيْتَ .. مُسَلِّماً لِلَّهِ أَمْرَهُ
وَتَطْلُ مِنْ عَيْنِي الدَّمُوعُ الْمَذْرِفَاتِ دَمَاءً وَعَبْرَهُ
وَتَذُوبُ أَحْلَى الْأُمْنِيَّاتِ كَمَا أَذَابَ الْغَيْمُ قَطْرَهُ
وَتَمُورُ أَحْلَامُ الصَّبَا الْمَرْجُو .. إِشْرَاقاً وَنُضْرَهُ

دَفَنُوا المَشَاعِرَ تَحْتَ أَنْقَاضِ الطُّلُولِ المَكْفِيهِرَةِ
 دَفَنُوا النَّسِيمَ.. وَلَيْلَهُ الصَّافِي.. وَسِحْرَهُمَا.. وَبَدْرَهُ
 دَفَنُوا القَصِيدَةَ فِكْرَةً .. مِنْ غَيْرِ قَافِيَةٍ وَشَطْرِهِ
 دَفَنُوا الْبَرَاءَةَ غَضَّةً .. دَفَنُوكَ يَا بَيْتَاهُ دُرَةً
 وَاحْتَالَ أَغْلَظُهُمْ لِيُنْسِجَ دُونَ بَابِكَ أَلْفَ صَغَرَةٍ

أَمَلَى الْأَسَى قَانُونَهُ.. فَقَرَأَتْ حَنْظَلُهُ وَمَرَهُ
 وَحَفَظَتْهُ يَامِي.. تَلَقِينَا.. وَأُسْلُوبَا.. وَفِكْرَهُ
 وَجَهَلْتُ مَعْنَى الصَّابِ.. حَتَّى ذُقْتُ عَلْقَمَهُ وَصَبْرَهُ
 وَجَرَعْتُ كَأْسَ الْحُزْنِ.. حَتَّى خِلْتَنِي أَنْضَبْتُ بِعَرَهُ
 وَأَغْرَتُ نَبْعَ الْهَمِّ.. حِينَ وَرَدْتُ مِنْبَعَهُ وَنَهْرَهُ

غَصَصُ الرَّدَى.. مَا طَعَمَهَا؟.. آوَاهُ يَا بَيْتَاهُ.. مَرَهُ
 فَمَكَ الصَّغِيرُ تَجَرَّعَ السَّكَرَاتِ.. كَيْفَ وَجَدْتَ سَكْرَهُ
 وَاللَّحْدُ هَلْ ضَمَّ الرِّفَاتَ بِغِلْظَةٍ.. وَأَبَانَ غَدْرَهُ
 هَا قَدْ لَمَسْتُ الْقَادِمَ الْمَجْهُولَ حِينَ وَضِئْتُ قَعْرَهُ

وَاجَهْتُ إِعْصَارَ الرَّدَى.. إِذْ أَحْكَمَ الْإِعْصَارُ أَسْرَهُ
 بِاللَّهِ كَيْفَ وَجَدْتِيهِ؟.. أَذْرَكْتُ يَا بَيْتَاهُ سِرَّهُ
 الْمَارِدُ الْجَبَّارُ قَدْ عَايَنْتِيهِ.. وَعَرَفْتُ قَدْرَهُ
 أَوْ قَدْ سَبَاكَ بِرِقَّةٍ.. أَمْ أَذْرَكَ الْمُتَوَكُّرُ ثَارَهُ

لَمْ يَبْقَ مَوْتُكَ مِنْ دَمُوعِ الْعَيْنِ.. بِابْنَتَاهُ.. قَطْرَهُ
لَمْ يَبْقَ مِنِّي غَيْرَ أَطْيَافٍ مُمَزَّجَةٍ.. وَذِكْرَهُ
لَمْ يَبْقَ مِنِّي غَيْرَ أَطْلَالٍ.. وَأَصْدَاءٍ.. وَعَبْرَهُ
لَمْ يَبْقَ مِنِّي غَيْرَ أَشْلَاءٍ.. وَحَشْرَجَةٍ.. وَحَسْرَهُ

فَمَسَاحَةُ الْمَوْتِ الرَّهِيْبِ طَوَيْتُهَا.. وَعَبْرَتِ جِسْرِهِ
سَلَّمَتِ أَمْرَكَ لِلرَّدَى مِنْ غَيْرِ عَصِيَانٍ وَثُورِهِ
مِنْ غَيْرِ قَوْلِكَ.. يَا أَبِي.. مِنْ غَيْرِ تَوَدِّيعٍ وَنَظَرِهِ

نَامِي بِمَثْوَى الطَّيِّبِينَ.. وَسَلَّمِي لِلَّهِ.. أَمْرَهُ
نَامِي بِحِفْظِ إِلَهِنَا.. قَدْ أَوْقَفَ التَّارِيخُ سَيْرَهُ
مُحَمَّدُ رَمَضَانَ أَحْمَدُ الْجَوْهَرِيُّ

مدرس مساعد بقسم الأدب والنقد

الشعر المغسول

يوسف عبد الوهاب

مدرس مساعد بقسم الأدب والنقد

تراثنا الأدبي والنقدي حافل بشتى اللآئى والدرر فى كل مجالات العلوم، ولكى نتمكن من كشف بعض أسرارها؛ فإننا نحتاج إلى جهود مضنية تقوم بها أجيال متلاحقة من الدارسين المجتهدين، توحيدهم أهداف سامية، وأغراض نبيلة، وغايات تنفق فى سبيلها الأعمار! ولم لا؟ «والعلماء ورثة الأنبياء، وإن الأنبياء لم يورثوا ديناراً ولا درهماً، إنما ورثوا العلم، فمن أخذ به أخذ بحظ وافر» (١).

وقد عشت مع هذا التراث زمناً طويلاً، كنت كلما قرأت منه كتاباً أحسست برغبة قوية فى قراءته من جديد، وكلما زدت هذا التراث قراءة وتأملاً، زادنى رؤية وبصيرة ببعض جوانب إشراقاته التى لاتكاد تنقضى عجائبها وأسرارها.

ومن أبرز هذه الجوانب التى استرعت انتباهى قضية: «المصطلح الأدبي والنقدي» فى هذا التراث القديم، وذلك لأن الدارس المحدث يجد فى هذا التراث سيلاً من المصطلحات التى تحتاج إلى تحديد لمدلولها عند قائلها بدقة وإتقان، وهذا الأمر يحتاج إلى جهود مخصصة تتجرد لخدمة العلم، ولا يناسبها بحال الدرس المتعجل السريع.

(١) الحديث أخرجه البخارى فى صحيحه: ١/١٩٢ كتاب العلم «٣»، باب العلم قبل

القول «١٠»، والترمذى: ٥/٤٧ حديث ٢٦٨٢ كتاب العلم باب ما جاء فى فضل

الفقه على العبادة ...

ويجب أن ندرك في بادئ الأمر أن القضية صعب مراسها ، ليس علينا نحن الدارسين المحدثين فحسب ، وإنما كانت كذلك عند النقاد القدامى أنفسهم ، حيث كان مدلول « المصطلح » يقف حائلاً دون إدراك بعضهم للأحكام النقدية عند بعضهم الآخر ، مع أن القائل والمتلقى نشأ في عصر واحد ، وفي بيئة واحدة ، فماذا يكون شأننا نحن وقد تطاول بيننا وبينهم الزمن ، وتباعدت بيننا وبينهم المسافات ، وأصبحنا نعاني من عامية طاغية تباعد بيننا وبين منازل هؤلاء الرجال ؟

ومما يروى في معاناة هؤلاء القوم في إدراك مفهوم « المصطلح » أن « البحتري » كان في مجلس « علي بن الجهم » وجرى ذكر الشعراء ، وكان من بين هؤلاء الشعراء الذين جرى ذكرهم « أشجع السلمي » ، فقال في شأنه « علي بن الجهم » : « إنه يُخْلَى » ^(١) ، يقول البحتري : « وأعادها مرات ولم أفهمها ، وأنفت أن أسأله عن معناها ، فلما انصرفت فكرت في الكلمة ، ونظرت في شعر « أشجع السلمي » فإذا هو ربما مرت له الأبيات مفسولة ليس فيها بيت رائع ، فإذا هو يريد هذا بعينه ، أنه يعمل الأبيات فلا يصيب فيها بيت نادر ، كما أن الرامي إذا رمى برشقه فلم يصب فيه بشئ قيل أخلى » ^(٢) .

وفي رواية أخرى يقول فيها « البحتري » في وصف شعر « أشجع » إنه : « ربما مرت له الأبيات مفسولة خالية من المعاني واللفظ » ^(٣) .

(١) هذه رواية الصولي في كتابه أخبار أبي تمام : ٦٣ ، وكذلك وردت في الموشح :

٣٦٧ ، وإعجاز القرآن : ١١٥-١١٦ ، وفي كتاب الصولي أخبار الشعراء المحدثين

من كتاب الأوراق : ٨١ برواية « ربما أخلى » .

(٢) أخبار أبي تمام : ٦٣ .

(٣) أخبار الشعراء المحدثين من كتاب الأوراق : ٨١ .

وتؤكد هذه القصة صعوبة تحديد مفهوم مصطلح «علي بن الجهم» السابق، ليس هذا عندنا نحن، وإنما عند «البحترى» الذي نشأ مع «علي» في بيئة واحدة، وعصر واحد، وكان يجالس كل منهما صاحبه، مما يدل علي تقاربهما في الفكر والثقافة واللغة، وغير ذلك من وجوه التقارب والاتفاق. ولكن ماذا صنع «البحترى» لكي يفهم هذا «المصطلح» الذي خفي معناه عليه؟ إن منهجه فريد في ذلك، وهو يصلح أن نطبقه على كل مسألة مستعصية علي فهمها من مسائل نقدنا القديم وقضاياها، نتعلم من قصة «البحترى» السابقة المنهج أو طريقة المعالجة التي يجب أن نتبعها للوصول إلى معنى المبهم والمعنى من هذا التراث، ويكون ذلك بالرجوع إلى الأصل اللغوي للمصطلح المبهم- كما فعل «البحترى»- مع مراعاة تطور دلالة هذا المصطلح عبر العصور، ثم دراسة مدلول هذا «المصطلح» من خلال النصوص التي أُطلق عليها؛ لمعرفة مراد القائل من وراء «مصطلحه» بدقة وإتقان .

وإذا نحن تأملنا قول «البحترى» السابق وجدنا أنه أضاف هو الآخر «مصطلحاً» نقدياً جديداً، وذلك في قوله: «... فإذا هو (أى أشجع) ربما مرت له الأبيات مغسولة ليس فيها بيت رائع، فإذا هو (أى ابن الجهم) يريد هذا بعينه، أنه يعمل الأبيات فلا يصيب فيها بيت نادر»، وفي الرواية الأخرى: «... ربما مرت له الأبيات مغسولة خالية من المعانى واللفظ» .

والمصطلح الذي أضافه «البحترى» هو: «الشعر المغسول»، أو «الأبيات المغسولة» كما في قوله. وفي اللغة، غَسَلَ الشئ: طَهَّرَهُ، وغسل الله حَوْبَتَكَ: أى إثمك، يعنى طَهَّرَكَ منه، وفي الدعاء: واغسلنى بماء الثلج والبرد، أى طهرنى من الذنوب، وذكر هذه الأشياء مبالغة في التطهير^(١).

(١) ينظر في ذلك لسان العرب مادة «غسل». وينظر فى: «اللفظ الفارغ والكلام

وفسير «البحتري» «الشعر المغسول» بأنه: الشعر الذي لايشتمل على بيت رائع أو نادر، أو الشعر الخالي من المعانى واللفظ، وهى جوانب فى دراسة الشعر تحتاج إلى مزيد بيان لايتسع له المقام، ولكن يمكن إجمال مراده بأن «الشعر المغسول» هو الشعر الخالى من مقاييس الجودة فى هذه الأوصاف والأركان السابقة، وبذلك يدل كلام «البحتري» على أن «ابن الجهم» لما وجد شعر «أشجع» خالياً من الألفاظ الجيدة، والمعانى الباهرة، والأبيات الرائعة النادرة، شبهه بالرامى إذا لم يصب من رشقه كله الغرض بشئ، وإذا استنفد الرامى كل ماله من سهام- لعل أحدها أن يصل إلى هدفه- ولم يصل منها شئ قيل له: «أَخْلَى» .

ولما كان الشاعر يكتب ليؤثر فى المتلقى، فإنه إذا غسل شعره (أى أخلاه) من الألفاظ المعبرة والمعانى السامية والأبيات الرائعة النادرة؛ فإنه لا يؤثر فى المتلقى، ويكون «الشعر المغسول»: -بذلك- هو الذى يخلو من جميع مؤثرات الشعر، أو يمكن القول بأن «الشعر المغسول» هو الشعر الخالى من الشعر .

فى دائرة الضوء

نظراً لما تشهده الساحة الأدبية فى الحياة المعاصرة من حرص شديد على إبراز أسماء معينة لا يتصل نتاجها بالأدب من قريب ولا من بعيد.. وإنما يتصل باتجاهات فكرية مشبوهة تعلن الحرب على الثوابت والقيم من خلال ما تقدمه على الناس باسم الفن وتحت شعار الإبداع.. كان لابد من توجيه شباب الباحثين إلى ضرورة البحث عن المبدعين من المغمورين الذين لم يجدوا فرصة واحدة للإعلان عن أدبهم من منطلق إيماننا بأن مصر الولود لم تتوقف لحظة من عمر الزمان عن العطاء الأصيل فى مجال الإبداع الأدبى المتعدد الألوان والأشكال.. وأن ما يعلن على الناس لا يمثل شيئاً إذا ما قورن بغيره مما لا يعرفه أحد عن طريق نوافذ الأعلام الأدبى التى أفسحت المجال لكل الأدعياء وحاولت أن تجعل منهم- بتسليط الضوء عليهم دائماً- نجوماً للأدب ورموزاً للفن .

وفى محاولتنا للبحث عن الأصيل وتقديمه والتعريف به.. كان لابد من توجيه شباب الباحثين إلى البحث عن رموز الإبداع الحقيقى فى كل مجال من مجالات الأدب .

وكانت المحصلة عدداً هائلاً من الدراسات تناولت بالتقديم والتعريف حشداً عظيماً من المبدعين على طريق الأصالة والمعاصرة .

* فقد قدم الباحث طارق محمود أبو العلا للساحة الأدبية الشاعر المحامى «السيد الجرف» والأديب «حسان الغنيمى» .

* كما قدم الباحث عبد المطلب إبراهيم يونس الشاعر السكندرى «جابر بسيونى» .

- * والباحث محمود كمال عيسى تناول بالدراسة الشاعرين «عبد اللطيف الأقرع» «وأحمد رسلان» .
- * أما الدارس عبده سعد قناوى فقد عرفنا من خلال دراستين قدمهما على الشاعرين «أسامه بدر» و«سعيد الصباغ» .
- * وفى دراستين رائعتين قدم لنا الباحث أحمد عبد الرحمن المسلوت الشاعرين «محمد نصار» والشاعر الدكتور «حسان الشناوى» .
- * وقام الباحث أحمد محمد عبد الكريم بجهد متميز فى هذا المجال إذ قدم لنا خمسة من الشعراء كل فى بحث مستقل. وهم الشعراء: بهاء الدين محمود، «وأحمد سليم المسيرى»، و«أبو الحديد محمد»، و«سامى جبريل»، و«أشرف مبارك» .
- * أما الدارس محمد صبحى عبد الفتاح الجمال المعيد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية بدسوق فقد قدم بحثين رائعين عن الشاعرين «أحمد أبو المجد عيسى»، و«محمد صدقى الحمزاوى» .
- * وأتحفنا الباحث الشيخ فرج الله محمود الشاذلى بأبحاث ثلاثة متميزة حول الشاعر إبراهيم بديوى وقصيدة «مع الله والذرة» وحسن زويل: حياته وشعره وعبد الحميد بكور: حياته وشعره .
- * وقدم لنا الباحث ماهر فؤاد الجبالى الشاعرين «محمد محمد الشهاوى»، وشاعر البرارى «محمد السيد شحاته» فى عرض متميز وأسلوب جميل .
- * وطوف الباحث رجائى محمد تميم بنا مع الشاعر «محمود عسران» فى بحث بعنوان لغة الأوتار. ومع الشيخ «رفاعى محمد تميم» الخطيب المغمور .
- * ومن خلال ماتقدم به الدارس محمد عبد العزيز فتح الله عرفنا «أبو السعود سلامة» شاعراً وأشرف قاسم شاعراً .

- * أما الباحث عبد الكريم محمد محمود البرقماني فقد عرفنا بالأديبين: «عبد اللطيف أبو خزيمة» أديباً و«سعيد عبد المقصود» شاعراً .
- * وتناول الباحث على مسعد ورشانه بالتعريف والعرض «محمد محمود زيتون» أديباً و«محمد عبد المنعم الأنصاري» أديباً.
- * أما السيد سعد عبد العاطي فقد قدم الشاعر «ابراهيم مرسى» حياته وشعره و«جوانب من حياة صالح الشرنوبى».
- * وقدم الباحث على السيد زايد. الشاعر «فتحى سعيد» والشاعر «أحمد عبد اللطيف حسب الله» فى بحثين فريدين .
- * وأثر محمد عبد العال مرسى أن يفتش عن الأدباء خلف السحاب فقدم لنا تحت عنوان نجوم خلف السحاب الشعاعين «محمد على عرفه» و«عاطف ناموس» .
- * أما محمد عبد الجواد مطاوع فلم يقدم إلا «صلاح اللقانى شاعر من البحيرة» .
- * وكذلك فعل فتحى مصطفى ابراهيم عيسى حيث لم يقدم سوى عمل واحد عن الشاعر المغمور محمود الجزيرى.
- * أما مرسى على محمد عمرو فقد قدم لنا أديبين هما «محمود رمضان خلف الله» و«على الشبراخيتى» .
- وقدم لنا محمد شعبان بحيرى بحثين عن «المغامرة الشعرية عند محمود أمين العالم» و«عبد الفتاح لموم» الشاعر المغمور .
- وهكذا وجدنا من عطاء أرضنا الطيبة هذه الأصوات التى تحاول جاهدة أن تخترق حاجز القطيعة المفروضة إلى دنيا الحياة الأدبية فكانت هذه الدراسات نافذة أطل منها أهل الإبداع على التاريخ الأدبى المعاصر ،
- المحرر

بسم الله الرحمن الرحيم

ظافر الحداد وحرقة الشوق إلى المهد

بقلم: عبد الرحمن عبد العظيم أحمد

المدرس المساعد بقسم الأدب والنقد

«والله إنك لأحب بلاد الله إلى، ولولا أن قومك أخرجونى منك
ماخرجت» تلك صيحة مدوية فى وجه الزمان، أطلقها سيد البشرية محمد
صلى الله عليه وسلم، منذ مايزيد على ألف وأربعمائة عام ، عندما أمره
الله بالخروج من مكة مهيناً لدعوته مكاناً جديداً ، قالها صلى الله عليه
وسلم، وهو ينظر بعين دامعة إلى أجواء مكة الحبيبة ، بجبالها وشعابها
وسهولها وأوديتها التى درج فيها وتنسم عبق أريجها.

ترى ماعلة حب الوطن فى النفوس؟ لقد حار المحللون وتخطب
المفسرون، فلم يهتدوا لتفسير هذا الحب الذى يضنى قلوب من كابدوا
الشوق إلى الوطن ومهد الصبا والشباب لقد حاول ابن الرومى فى القديم أن
يعلل لهذا الحب فقال فى إحدى قصائده ...

وحب أوطان الرجال إليهم مآرب قضاها الشباب هنا لكا

إذ اذكروا أوطانهم ذكرتهم عهود الصبا فيها فجنوا لذالك

فقد الفتة النفس حتى كأنه لها جسد إن بان غودر هالكا

لقد أعجب النقاد القدامى بأبيات ابن الرومى فى تعليل حب الوطن
الكامن فى النفوس أيما إعجاب ، وعدوها أول أبيات تقال فى تعليل حب
الوطن ، فإذا كان هذا يصدق فى كثير من الأحيان على الإنسان، فما الذى
يصدق على حنين الحيوانات إلى مواطنها فيما يسمى بـ«وحنين الإبل» ؟

أما عن شعر الحنين فهو ذاك الشعر الذى يظهر فيه حنين الشاعر
وشوقه إلى مدارج طفولته وإلى وطنه وإلى ذويه وأترابه وأحبابه، وهو الشعر

الذى يتغنى فيه الشاعر بمسقط رأسه ، أو ميلاده عامة، تغنينا عاطفيا يشيد فيه بجمال طبيعته ، ويظهر علاقته الروحية بساكنيه، ومستعيداً أيام طفولته وصباه وما فيها من ذكريات حلوة»^(١).

وشعر الحنين إلى الوطن ليس بأمر مستحدث فى الشعر العربى، فنحن نجد شعر الحنين فى كل العصور منذ العصر الجاهلى وحتى وقتنا الحاضر، وفى كل البيئات، كما نجده متخذاً أكثر من شكل ولون. ولم يقتصر الحنين كما قلنا سابقاً - على الإنسان فحسب ، بل يوجد أيضاً عند الحيوانات حيث يضرب المثل بحنين الإبل.

والمتتبع لشعر الحنين فى تاريخ الشعر العربى يجد نفسه أمام نماذج لهذا النوع من الشعر يفتح بها الشاعر قصيدته ، التى غالباً ما تكون فى غرض آخر غير الحنين إلى الوطن، أو تكون هذه الأبيات مبثوثة فى ثنايا القصيدة.

ولعل أول ما يقابلنا معلقة امرئ القيس، التى افتتحها بذكر الأحبة، والحنين إلى مراتع اللهو والصبا:-

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فجومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمال^(٢)
أما الأديب النابه ابن زيدون الأندلسى فبعده عن الأحباب والديار لم
يبعد الدار والأحباب عن لبه وقلبه، فهم قريبون منه، أينما ذهب يحملهم
معه فى ثنياه :-

(١) القومية والإنسانية فى شعر المهجر ص ٧٢. عزيزة مريدن. الدار القومية ١٩٦٦.

(٢) شرح القصائد السبع الطوال للأبازى تحقيق / عبد السلام هارون دار المعارف

شعطنا وما للدار نأى ولا شحط وشط بمن نهوى المزار وما شطوا
أحبابنا ألوت بهادث عهدنا حوادث لاعقد عليها ولا شرط
لعمركم إن الزمان قضى بشت جميع الشمل منا لمشط
.....

وما شوق مقتول الجوانح بالصدى

إلى نطفة زرقاء أضمرها وقط^(١)

بأبرح من شوقى إليكم ودون ما

أدير المنى عنه القتادة والخرط^(٢)

ثمة ظاهرة فريدة قل أن نجد لها مثيلاً في تاريخ الشعر العربى ، فى
عصوره القديمة والوسيطة وهى ظاهرة جديدة بالدرس والبحث والتحليل.
ألا وهى ظافر الحداد، ذلكم الشاعر المصرى الفاطمى، وحببه الشديد
لموطن مولده ومرتع صباه وشبابه الباكر. الذى جعل شعر الحنين غرضاً قائماً
بذاته ولا ينفذ من خلاله إلى غرض آخر.

وظافر الحداد: هو ظافر بن القاسم الإسكندرى ، من سلالة قبيلة جذام
اليمنية، كان أبوه حداداً بالاسكندرية، ولد له فى النصف الثانى من القرن
الخامس الهجرى، ويبدو أنه أرسله فى صباه إلى الكتاب، ورأى من ذكائه
ما جعله يدفعه إلى حلقات العلماء ، وهو مع ذلك يعاونه فى حرفته، وأكب
الصبى على حفظ الشعر وكانت له ملكة خصبة سوت منه شاعراً كان يلفت
أقرانه ، كما لفت كثيرين من شعراء الإسكندرية، وكانت بها آنذاك نهضة

(١) الوقط : حفرة فى الجبل تجمع ماء المطر.

(٢) ديوان ابن زيدون ص ٦١ - تحقيق محمد سيد كيلانى - طبعة الحلبي ١٩٦٥ .

شعرية واسعة، جعلت شعراءها يتكاثرون ، كما جعلت العماد الأصبهاني في الجريدة يترجم لكثيرين منهم^(١).

وحين أطاعت ظافراً أداته الجديدة ألا وهى والشعر. «اتصل بكبار رجال بلده من القضاء والولاة. ولكنه شعر أن طاقته الشعرية أعظم من أن يحصرها فى بلده، فوفد على القاهرة، وتعرف على بعض رجالها ومدحهم، ولم يطل المكث بالقاهرة بل سرعان ما رجع إلى بلده، وعاش متردداً على المدينتين إلى أن نفق سوقه بالقاهرة عند أولى الأمر فيها من قواد ووزراء وخلفاء فاستقر بها.

وبالرغم من أن ظافراً عاش فى الإسكندرية محدود الرزق وفى القاهرة على شئ من اليسار، فإنه لم يستطع أن ينسى بلدته وقضى حياة عجيبة فى القاهرة ، يرضى عنها وعيه ويحرص عليها ، ويسخط عليها باطنه ويرفضها. فعاش معذباً، يعانى التمزق النفسى، والشعور الحاد بالغربة والضياع ، والحنين الجارف إلى الاسكندرية التى مثلت له الجمال والشباب والحب فمئنا أحمل مامن من شعر يصور مشاعره تلك^(٢).

وهذا مأسوف تبينه تلك الدراسة الموجزة عن حرقه ظافر وشوقه إلى وطنه وولعه بمهد صباه :

لعل أول ما يلقانا من شعر لظافر فى الحنين إلى الوطن، قصيدته البائية: ^(٣).

(١) عصر الدول والإمارات «مصر» ص ٢٥- د. شوقي ضيف ، دار المعارف الطبعة الثانية ١٩٩٠.

(٢) ديوان ظافر الحداد تحقيق د / حسين نصار طبعة مكتبة مصر ١٩٦٩ « من المقدمة».

(٣) ديوان ظافر الحداد ص ١٨ وما بعدها.

هل إلى الشجر من عود ومنقلب؟

فالعيش منذ رحيلى عنه لم يطب

وفيهما يبث لواعج شوقه وحنينه إلى رؤية قصور الإسكندرية العامرة
بمروج الفاكهة البانعة، المحفوفة بأشجار الكرم العالية التى تشبه الخباء،
تحيط بها الأغصان كأنها الأحبال الطويلة، يشد بها الخباء، بينما النسيم
العليل الرطب برقته وصوته الحنون يوسوس خلال تلك القصور بصوت غير
مسموع، هو أقرب إلى من يذيع سرا، صوته بين الرفق والصخب، وحمامات
الأيك تنشد لحناً يتردد صداه طوراً بين الغناء وطوراً بين بكاء المنتحب
الحزين:-

ترى أزور القصور البيض ثانية

بالرمل بين غصون التين والعنب

وفوقنا شاهقات الكرم أخبية

من حولها قضب الأغصان كالطنب

وللنسيم العليل الرطب وسوسة

فيهن كالسر بين الرفق والصخب

والورق فى حلل الأوراق مسمعة

طوراً غناء وطوراً نوح منتخب

ثم يتحفنا الشاعر بصورة أدبية رائعة لزهرة الأقحوان حيث يشبهها
بشجر غانية، تظهر من خلالها براعته فى الوصف، ودقته فى القسمة بين
الموصوفات. ولاعجب فى ذلك «فلقد رزق ظافر بعين لاقطة، وذاكرة واعية،
ومخيلة لماحة فأقبل على الطبيعة فى الاسكندرية والفسطاط يهيم فى
مجالى الجمال فيها، ويرتوى من محاسنها، فأعطى الشعر العربى مجموعة
من أجمل شعر الوصف، لقيت الإعجاب من أدباء عصره، وما زالت تلقاه

من أدباء عصرنا ، بل مازالت على ثرائها ، تمنح المتأمل شيئا بعد شيء من
دفائها (١) :

والأقحوانة تحكى ثغر غافية

تبسمت فيه من عجب ومن عجب

فى القد والشجر والريق الشهى وطبـ

بـ الريح واللون والتفليج والشنب

ولا ينسى ظافر وهو يصور موطنه بتلك الصور البديعة الزاهية أن
يناجيه من سويداء قلبه قائلاً له: إن غبت يا وطنى عن ناظرى فإن حبك
مطمور فى سواد القلب لم يغب عنه لحظة، وفى ذات الوقت يتحسر على
أيامه الحلوة التى أمضاها بين اللهو والطرب:

يا بلدتى إن يغب مغناك عن نظرى

فإنه فى سواد القلب لم يغب

واها على ذلك العيش الذى ذهبت

أيامه فىك بين اللهو والطرب

تلى هذه القصيدة مباشرة قصيدة باكية بائسة أخرى، يقول فى
أولها (٢) :

أقصاه جوراً لبين عن أحبابه وزمانه وبلاده وشبابه

وقد صاغ ظافر هذه القصيدة على أوزان بحر الكامل، وهو بحرفيه
طواعيه للعديد من الأغراض الواضحة الصريحة. وهو مترع بالموسيقى
ويتفق مع الجوانب العاطفية المحتدمة داخل الإنسان... ومن خصائص هذا

(١) الديوان : من مقدمة المحقق.

(٢) الديوان ص ٢١.

البحر أن الحركات تغلب فيه على السكنات وهذا يؤكد جانب الجزالة خاصة إذا ظهرت فيه ظاهرة التشديد ، فإذا كثرت السكنات عما هو مقدر لها أصلا- وطبيعة هذا البحر تسمح به - وساعدتها حروف المد، كان جانب الرقة والعاطفة هو الغالب فى القصيدة^(١).

فإذا جئنا للقافية فى القصيدة وجدناه يستخدم حرف المد ليساعد على الشجن والتنويع والغزارة الموسيقية والإحساس بالبعد والفقد. وقد التزم بهذا ليعطى الموضوع ثراء.

أقصاه جور البين عن أحبابه وزمانه وبلاده وشبابه
فبكى وما يغنى البكاء وإنما هى روحه تنهل فى تسكابه
إن كان دمع العين راحة غيره فدموعه سبب لفرط عذابه
إيه أيها الشاعر الرقيق، لقد كان حبك لوطنك فوق كل حب سواه،
فما رأيناك غزلا بمثل هذه الحرارة، ولا ولها بمثل ذاك الوله فى ترابك الذى
عليه مشيت ودرجت، وبلدك الذى فى ربوعه شبيت وترعرعت، ونسيمه
الذى ملأ صدرك فانتشيت، ومناظره البديعة التى فتنت ناظريك فغنيت
وتغنيت:

دمع كواه لأن نار جنانه سبكته والعبرات بعض مذابه
يا هل إلى الإسكندرية أوبة فيسر قبل مماته بإيابه
فيرى مكان شبابه ونصابه وحبابه وصحابه وعبابه
حيث النسيم الساحلى يزوره وندى رياض الرمل عطر ثيابه
ولظافر الحداد قدرة بارعة على المزوجة بين الأشياء ، حتى وهو يذكر
وطنه، ولديه حساسية تعبيرية وقدرة على التأليف بين المختلفات، والتقاط

(١) مجلة الشعر العدد الثالث يوليو ١٩٧٦.

شاعرية الأشياء المألوفة. والبحث عن الأرض البكر التي لم تفتح بعد في ميدان التعبير، ولنستمع إليه في هذا البيت^(١).

يا ثغر لهوى وثغرا كنت أرشفه بكاي من كل ثغر ظل يلعب بي

فإذا ما انتقلنا إلى قصيدة أخرى من قصائد الشوق والحنين نجده يلتقط حادثاً تاريخياً فريداً في حياة البشرية، وهو نزول آدم عليه السلام من الجنة للدنيا الدنية بعد غواية الشيطان له، ويقرن بين حاله بعد أن ترك الاسكندرية ورحل إلى الفسطاط على حين غرة، وبين حال أبي البشر، فهو يبكي مثلما كان يبكي آدم عليه السلام بعد خروجه من جنة الخلد، وظافر في غفلة من الزمن أصبح مقيداً بقيد الندامة والحسرة بعد أن ترك وطنه وهو في حالته هذه واقع بين أسرين: أسر الاغتراب عن الوطن وأسر الاشتياق إليه، وهو في الأسرين ممزق نفسياً كأنه يصارع أسداً ضارية تحاول أن تنهش عظامه، وحيات مهولة مخيفة تريد أن تنفث في جسده سمها وأن تلتف حول عنقه كيما تقضى عليه:

رحلت إلى الفسطاط عنها بغرة فها أنا في قيد الندامة واجداً

كآدم والشيطان لما استزلـه عن الخلد للدنيا الدنية حاسدا

فها أنا باك مثل ماكان باكيا مكابد ما كان قبلى مكابدا

أسير اغتراب واشتياق كأننى أصارع أسداً منهما وأسودا^(٢)

الديار محبوبة لأنها مألوفة الأحبة وموطن الأصدقاء، وموضع الذكريات، ولا يكون الحب للربوع إعجاباً بالحجر أو الصخر والشجر والماء والزهر والنور والظل والشعاع، إنما يكون لما ينعكس منها في النفس،

(١) الديوان ص ٣١.

(٢) الديوان ص ٩٧.

وينسكب في الروح، ويحرق مجارى الدم ، فتنجسم كما يريد الخيال،
وتسمو كما يملئ الحب»^(١).

إن شعر الحنين عند ظافر يمثل له راحة نفسية نتيجة شعوره بالقلق
والضجر والغربة والضياع في موطنه الجديد الذى اختاره وهو الفسطاط،
على الرغم من كونه حاضرة البلاد ومركز الحكم والمال، ومرتع القصف
واللهو، ولكن يبدو أن ظافرا زادت همومه وأوصابه فيه، فكان شعر الحنين
هو المتنفس له عن طريق استرجاع تلك الذكريات الجميلة والأوقات الهائلة
التي قضاها في الإسكندرية مع أترابه ولداته وأهله وأحبابه:

عسى يجرى الزمان على اختبارى فبدنبنى إلى وطنى ودارى
فادفع عاديات الشوق عنى وأخذ من صروف البين ثارى
وأمرح فى ميادين التصابى أخلع فى ملاعبها عذارى^(٢)
سبع وعشرون قصيدة، عدة أبياتها سبع وعشرون وستمائة، أبدعها
ظافر الحداد فى الحنين إلى وطنه - بل قل اعتصرها - من فؤاده وجنانه،
لارغبة ولارهبة ، بل هو الحب الخالص للوطن، والتغنى بأمجاده وطبيعته
الساحرة، ودروبه ودياره وأهل وصحبه ، وقد صاغها على أوزان بحور عدة،
وجاءت متنوعة القوافى مابين بائية ودالية وسينية وعينية وفائية وميمية
ونونية.

لكن ينازعنى إلى وطنى شوق إذا استمهلت عسفا
وأعاف مصر وعيشها رغد ويشوقنى وطنى ولو عجفا^(٣)

(١) المديح ص ١٠٨ ، سامى الدهان. سلسلة فنون الأدب العربى طبعة دار المعارف.

(٢) الديوان ص ١٤٣.

(٣) الديوان ص ٢١٤.

بعد هذه الإشارات العجلى إلى تلك الظاهرة الفريدة فى تاريخ الشعر العربى القديم، وهى ظاهرة ظافر الحداد وحرقة شوقه إلى المهدي، لنا أن نتساءل إلى أى مدى تحققت الوحدة العضوية فى قصائد «الحنين إلى الوطن» عند ظافر الحداد؟

والجواب أنه: إذا كان المقصود بالوحدة العضوية فى القصيدة «وحدة الموضوع ، ووحدة الشاعر التى يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك فى ترتيب الصور والأفكار ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً، حتى تنتهى إلى خاتمة ، يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، لكل جزء وظيفته فيها ، ويؤدى بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل فى التفكير والشاعر»^(١).

فإن هذا ما يتفق تمام الاتفاق مع منهج ظافر فى قصائده «الحنينية» فالمتتبع لجميع قصائده فى هذا الغرض لا يجد أى خروج عن الهدف الذى أبدعت من أجله القصيدة، فالصلة بين أجزاء القصيدة محكمة، صادرة عن ناحية وحدة الموضوع ، ووحدة الفكرة فيه ووحدة الشاعر التى تنبعث منه، أى أنها صلة تقضى بها طبيعة الموضوع ، ووحدة الأثر الناتج عنه.

يبقى أن كثيراً من النقاد المحدثين الذين يطلقون أحكاماً عامة على الأدب العربى القديم، متهمين إياه بخلوه من الوحدة العضوية وأنها لا يمكن أن تتحقق فى قصائده بأى شكل من الأشكال، هم نقاد جائرون على الأدب العربى من هذه الناحية، وأولى بهم استقصاء النتاج الأدبى العربى فى جميع عصوره، ثم إطلاق الأحكام عليه، بعدها ربما تكون النتائج أقرب إلى الصحة.

(١) النقد الأدبى الحديث ص ٣٧٣. د محمد غنيمى هلال دار نهضة مصر د.ت.

والتساؤل الثانى والأخير عن الصدق الفنى فى تلك التجربة الشعرية التى خاض غمارها ظافر الحداد وإلى أى مدى نجح فى تجاربه؟ إن التجربة الشعرية هى: «الصورة الكاملة النفسبة أو الكونية التى يصورها الشاعر حين يفكر فى أمر من الأمور تفكيراً ينم عن عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتى، وإخلاص فنى، لا إلى مجرد مهارته فى صياغة القول ليعبث بالحقائق أو يجارى شعور الآخرين لينال رضاهم، بل إنه ليغذى شاعريته بجميع الأفكار النبيلة ودواعى الايثار التى تنبعث عن الدوافع المقدسة، وأصول المروءة النبيلة، وتشف عن جمال الطبيعة والنفس»^(١).

ولقد توفرت لشاعرنا ظافر عناصر التجربة الشعرية المختلفة من فكر وخيال وعاطفة كما توفرت له عناصر الصدق الفنى فى تلك التجربة الشعرية الفريدة، فلقد عاش تجربة الغربة عن الوطن وصدق فى وصفها ووصف أحاسيسه حيالها، وهى أحاسيس صادقة، أخذ الشاعر يعانى منها الكثير، ففراقه لوطنه أقض مضاجعه وآلمه إيما إيلام، فاستطاع أن يلم بعناصر التجربة وآمن بها ودبت فى نفسه حمياها. كما أعانته دقة الملاحظة وقوة الذاكرة وسعة الخيال وعمق التفكير على التعبير عن تجربته الشعرية بصدق فنى، ربما لم يستطع أن يجاريه من معاصريه أو ممن جاءوا بعده شاعر عربى آخر.

(١) النقد الأدبى د / هلال ص ٣٦٣.

من شعراء الأزهر في عصرنا الحديث

بقلم د. محمد محمد بظاظو

الأزهر قلعة العروبة والإسلام، حفظ الله عز وجل به تراث أمتنا من الضياع قروناً طويلة فكان موئل لغتنا، وحمى أدبنا وقيمنا، نشأ في ظلاله، وربى في رحبته عمالقة عظام، في شتى مناهل المعرفة، كان منهم الفقهاء، والشعراء، والمربون المصلحون. «فمن شعرائه البارزين»، وأدبائه المتميزين الدكتور «محمد رجب البيومي»، الذي ولد «بالمنزلة» دقهلية، عام ١٩٢٣، وتعلم في الأزهر، معهداً وجامعة، حتى حصل على درجة العالمية من كلية اللغة العربية سنة ١٩٦٧، وعين بها مدرساً، ثم عين عميداً لكلية اللغة العربية بالمنصورة، ثم أستاذاً متفرغاً بها^(١).

ومنهم أيضاً، شاعر العاطفة الفياضة، والمشاعر الملتهبة، «إبراهيم نجبا»، وهو من مواليد دمنهور عام ١٩١٩، التحق بالأزهر، ودرس فيه حتى تخرج في كلية اللغة العربية سنة ١٩٤٧، وعمل بالتدريس حيناً، ثم سافر إلى بعض الدول العربية، ونشر شعره بمجلات أدبية بالعراق والسعودية والكويت، وكان ذا نفسية خاصة، يميل إلى الانعزال، وتسيطر عليه المخاوف، بسبب توهمه جنية تظهر له، بعد غرق صديق له في ترعة المحمودية وهو صغير، وبسبب فشله في كثير من تجاربه العاطفية، حرم في صغره عطف أهله، نتيجة ظروف أسرية قاسية، ممارق مشاعره، وجعله حاد المزاج، معتداً برأيه، وأغلب شعره في الغزل، وبخاصة ديوانه «أغنيات للحب»، وقد كتب عنه د. «السيد غزالة» في رسالته للدكتوراه «أشهر شعراء الأزهر في

(١) عزة البكري: محمد رجب البيومي حياته وشعره .

النصف الأول من القرن العشرين»، كما ترجم له «محمد أحمد سلامة» في رسالته «شعر ابراهيم نجا تحليل ونقد» .

وقد عرف «نجا» في شعره بنفسه الأبية، وهمته العالية، وإنسانيته الفياضة بالود والعطف، وترفعه عن الإسفاف، ومن نماذج شعره التي يحدث فيها من دعتة إلى السقوط معها، يقول:

أجل أنت إحدى زهور الربيع
وإن شئت أجمل أزهاره
ولونك فيه عناق جميل
لنار الهوى ولأنواره
ولكن جمالك زهر الربا
حنى بكل يد قاطفة
وعطرك يمضى خلع الخطا
ليسقط في لجة العاصفة

.....

وقلبي يحن إلى زهرة
على قمة لم تزرها قدم
إذا رمتها خاض قلبي الجراح
وأوغل في غابة من ألم

ومن شعراء الأزهر المعاصرين الدكتور «محمد أحمد العزب»، عميد كلية اللغة العربية بالمنصورة، وهو من الشعراء القلائل الذين يتقنون كتابة الشعر الحر، وقد نشر له ست دواوين، جمعها في الأعمال الكاملة، وتشمل شعره فيما بين عامي ١٩٥٨ و ١٩٩٤، وقد بدأها بآخر ديوان له، وهو

«تجليات شتى لامرأة ملأى بالفراشات» ثم أتبعه بديوان «فوق سلاسل» ..
اكتبنى «ثم ديوان «عن التعامد والانحناء فى فصول الزمن الميت،
و«أسألكم عن معنى الأشياء» و«مسافر فى التاريخ» و«أبعاد غائمة» .
ومنهم أيضاً - الشاعر محمد ابراهيم أبو سنة، وهو من مواليد
«الوادي» مركز الصف- جيزة، سنة ١٩٣٧، درس فى الأزهر، حتى حصل
على الإجازة العالية من كلية الدراسات الإسلامية والعربية سنة ١٩٦٤،
وقد طبعت دواوينه مجموعة فى الأعمال الكاملة «سنة ١٩٨٥، ومن شعره
الذى تظهر فيه عزمته، وقدرته على مواجهة المصاعب، وتحدى الأخطار،
ومقاومتها، قصيدته «البحر موعدنا» .. وفيها يقول :

البحر موعدنا ..

وشاطئنا العواصف

جازف ...

فقد بعد القريب

ومات من ترجوه

واشتد المخالف

جازف ...

ولاتأمن لهذا الليل أن يمضى

ولأن يصلح الأشياء تالف

جازف ...

فإن سدت جميع طرائق الدنيا أمامك

فاقتحمها .. لاتقف

كى لا تموت وأنت واقف ..

حياة الشعر فى مجمع اللغة العربية وصف وتقييم

تقديم :

الشعر فن من الفنون الجميلة، يعبر عن الخلجات الغامضة، ويكشف عن الإحساسات الدفينة، ويخاطب الوجدان والعاطفة، ويستلهم الوحي والخيال، وينفذ إلى أعماق شئ فى الإنسان والطبيعة. إنه صورة الحياة فى لبها وصميمها، ومرآة الواقع بخيره وشره وسوئه وإحسانه. يهدف إلى كمال الحياة ونشر الفضائل وتوضيح وسائل السعادة ومواطنها، وذلك عن طريق وسائله الفنية المتعددة.

ومامن شك فى أن العلاقة بين الشعر واللغة علاقة وثيقة وقوية، فهو صورة جميلة من صورها، بل إنه لسانها ومظهرها ومبعث حياتها ورصيد قوتها. وهى بناؤه وإطاره وروحه، وليس هناك لغة بغير شعر، وإلا كانت مجرد رموز للتفاهم البدائى على ضرورات محددة فى الحياة، وليس ثمة شعر بغير لغة، وإلا كان فوضى لا تحده معان يفهمها القارئ ولا ينتظمه إطار من النسق اللغوى يحميه من التشرد والجنوح؛ فكلاهما مرتبط بالآخر ومؤثر فيه .

وقديماً قال أحد حكمائنا: «اللغة من أركان الأدب والشعر ديوان العرب، بالشعر نظمت المآثر، وباللغة نشرت الجواهر، ولولا اللغة لذهبت الآداب، ولولا الشعر لبطلت الأحساب، بلغة العرب نزل القرآن، وبشعرهم ميز الفرقان، من ذم شعرهم فجر، ومن طعن لغتهم كفر»^(١).

وإذا كانت هذه علاقة اللغة بالشعر وكانت هذه أهميته، فقد كانت له مجالات متنوعة فى مجمعنا: مجمع اللغة العربية بالقاهرة^(٢)؛ فقد اهتم المجمعيون بالشعر إبداعاً، ودراسة وبحثاً، وتشجيعاً للمحلق منه، كما

وجدت فى الحياة الجمعية مجالات عديدة لمتابعة سيره، ومراقبة تطوراته، والعمل على تيسير الوسائل التى تعينه على النهوض والتقدم، والتى من شأنها أن تشجع الشباب على الإقبال عليه والعناية به، بما يقترح من موضوعات بحثت حول قضايا وفنونه ورواده فى مسابقاته الجمعية، وبما يقدم عليه من قرارات لغوية تتغيا التعبير عن مستجدات الحياة من أفكار وصور وخيالات، إذ به لجان تبحث فى التعابير الشائعة والألفاظ المستحدثة والأساليب المعربة، وتنظر فى المصطلحات وكثير من المسميات الحادثة. (٣)

وكل ذلك - بلا شك - يستفيد منه الشعراء المحدثون فلا تكون اللغة - بكل تحفظاتها وقواعدها - عائقاً أمامهم دون المضامين المعاصرة .

الشعر المجمعى :

هذا، وربما يتصور كثير من المثقفين أن المجمعين فى جلساتهم جافون خشنون، حيث إن حديثهم - غالباً - يدور حول مشكلات اللغة ومصطلحاتها ولكن ذلك التصور بعيد عن الواقع كل البعد .

فالمعاش للتراث المجمعى يلحظ أن الشعر، بخياله الواسع وآفاقه المحلقة، قد اجتمع مع اللغة والنحو بدراساتهما المحددة المنهجية فى مجمعنا؛ إذ انقاد لكثير من أعضائه - العاملين والمراسلين - وذل لهم عصيه، فنظموا وحلقوا فى الخيال، معبرين عن الحياة الجمعية، ومابها من مناسبات وأحداث، ومسجلين فيها تقديرهم لأعمال المجمع وإخوانهم المجمعين الجدد، وراثين لإخوانهم الراحلين، كل ذلك بشعر سلفى تراثى محافظ فى شكله ومضمونه، منبعه الإسلام وقيمه وثوابته، وفيه تصور صحيح هادف لكثير من مجالات الحياة والكون والإنسان، متخذين من القرآن الكريم هدياً، ومن السنة النبوية مشكاة .

ولا عجب في ذلك ولا غرابة؛ فالمجمعيون من خيرة الرجال في دنيا العلم والأدب، فحاشاهم أن ينحرفوا أو يتطرفوا .

إن المعاصر لهذا التراث المجمعى يجد نفسه أمام كم كبير من الشعر الذى أبدعه المجمعيون في جلساتهم ومؤتمراتهم الكثيرة، وهو كم يحتاج إلى باحث يختصه بدراسة من شأنها أن تخرج به مجموعاً وموثقاً ومصنفاً^(٤)، فيخرج إلى القارئ العربى في هيئة ديوان شعرى يستفاد من جوانب التميز والفوقية فيه شكلاً ومضموناً .

وقد زاد كم هذا الشعر على أربعة آلاف بيت، والسبب في كثرته هو أن المجمعين علموا أن القلوب إذا كلت عميت، فجعلوا من إلقاء الشعر في جلساتهم المخفف الأول لما يجدونه في تلك الجلسات من مشاكل وصعوبات وصنوف من المعاناة .

كما أن المجمع مكان ملائم لاجتماع الجمهور المثقف الواعى، الذى يعرف كيف يقدر ذوى المواهب حق قدرهم، وذلك - بلا شك - من أهم الدوافع على الإبداع والحرص على الإنشاد لروائع التجارب الشعرية. إذ إنه من المسطور في دنيا الأدب أن الشأن في الشعر أن يجهر به وأن يطلع الناس عليه، وأن الشعراء إنما ينظمون حباً في الاستعراض ورغبة في إثارة الإعجاب، وعشقاً لسماع صيحات الاستحسان وآهات الإبهار، والمجمع - بلا شك - هو من الأماكن التى من شأنها أن توفر ذلك للشعراء .

وصدق سيدنا حسان بن ثابت - رضى الله عنه - حين قال:

سأنشر- إن حييت- لكم كلاماً ينشر في المجمع من عكاظ

قوافى كالسلام إذا استمرت إلى الصم المعجزة الفلاظ^(٥)

وهذا شاعر قديم يجعل من الشاعر الذى ينشد إبداعه وسط
المجتمعين، أحد أنواع الشعراء فى تنظيره، فيقول :

الشعراء فاعلمن أربعه

فشاعر لايرتجى لمنفعه

وشاعر ينشد وسط المجمعه

وشاعر آخر لايجرى معه

وشاعر يقول خمر فى دعه^(٦)

وشعر المجمعين هذا يحتاج إلى مقالات متعددة موضحة لسماته،
ومبينة لأهم الفنون به، مع تحليل غاذج كاشفة منه عن هذه السمات وتلك
الفنون. ويكفي هنا أن نسجل أنه شعر معبر عن حياة المجمعين ومآبها
من استقبال لأعضاء جدد يمدحهم زملاؤهم الشعراء، وتأبين لأعضاء راحلين
يرثيهم زملاؤهم، وفخر بالتراث العربى ومآبه من مفاخر، ووصف للبيئات
العربية العريقة كالقاهرة وبغداد وبلاد الجزيرة العربية، كما توجد بالشعر
المجمعى فنون شعرية تكاد تكون غير موجودة بغيره من الشعر إلا نادرا كفن
نصح الحاكم، وذلك الفن الذى نظم فيه الشاعر المجمعى عزيز أباطة قصيدة
طويلة غير منشورة بطبعات ديوانه المختلفة بعنوان «هكذا قال صفوان»
استعان فى الربط بين أفكارها بمجاورة نثرية بين ابن السلطان «حمدان»
وحكيم يسمى صفوان، استمع إليه يقول ناصحاً إياه :

لاتبت طاعما وشعبك جوعا ن فهذى كبيرة فى الكبائر

إن يجمع يسهل الجنوح إلى الشر عليه ويستهن بالمخاطر

لايغرنك أنه وادع ال فطرة يصلى أرزاءه وهو صابر

كيف يهدا والجوع حران ثائر؟ كيف يغفو والعري يقظان ساهر؟

بين يوم وليلة يبلغ الكظ م مداه وللتحمل آخر
فتعهد أرزاقه تسمع الفتحة في مهدها فتصفو السرائر^(٧)

وهاهو ذا مجمعي آخر، يكتب سيرته الذاتية شعراً في قصيدة طويلة
بعنوان «حياتي»، فيقول :

تدب حياة المرء من يوم خلقه
وثيدة خطو مثلما طلع الفجر
فيجهل ماذا كان في بطن أمه
وأيامه الأولى وقد بزغ العمر
فطنت لنور الشمس والصوت واللغى
وخفت هزيم الرعد مانهمر القطر
وميزت أمي ثم من بعدها أبي
وأدركت أني منهما الولد البكر^(٨)

ثم يأخذ في سرد بقية مراحل حياته وأطوار تلقيه العلم في جمل
شعريه لامحة، وليست مفصلة. ويمكن للناقد الأدبي من خلال النظر فيها أن
ينظر لمصطلح جديد في دنيا الأدب وهو مصطلح «السيرة الذاتية الشعرية».
وبالتنظير لهذا المصطلح وبشيوعه وبكثرة الإبداع على مقاييسه يمكننا أن
نميل - بعض الميل - إلى هدم نظرية الأجناس الأدبية والفروق بينها، فليس
هناك جنس نثرى وآخر شعري، فيمكننا أن نجد القصة الشعرية؟ والمقال
الشعري، وهكذا دواليك. ولي - بإذن الله تعالى - وقفة أخرى متأنية مع
شعر المجمعين دراسة وتحليلاً .

المسابقات الجمعية بين شعراء العربية :

تعد هذه المسابقات من أهم المجالات التي فيها اهتمام واضح من المجمع والمجمعين بالشعر والشعراء؛ إذا أنشأ المجمع لجنة للنهوض بتلك المسابقات وعقدها، جعلت من أهم أعمالها تقصى الإنتاج الشعري الممتاز وتشجيعه مادياً ومعنوياً، والتنويه بشعر الفائزين من شعراء العربية أحياناً كخليل مطران، وعبد المحسن الكاظمي وغيرهما. وإن كان عمل هذه اللجنة قد فتر في السنين العشرين الأخيرة من بداية العمل المجمعى سنة ١٩٣٤ م .

لذا فإنه من الواجب على المجمعين الآن أن يحيوا أعمال تلك اللجنة وتقاليدها المتبعة في عقد المباريات بين شعراء العربية، وأن يجعلوا لها سمتها الواضح ومقاييسها المميزة بين المسابقات المنعقدة في الساحة الثقافية المعاصرة؛ إذ لاشك بين العقلاء في أن الاهتمام بالشعر والشعراء عن طريق عقد تلك المسابقات عمل يعود بالخير العميم على اللغة وعلى المجمع وغاياته وأعماله، فالشعر هو أحد العوامل المؤثرة في الحفاظ على اللغة وإثرائها وجعلها حيوية نابضة متطورة متعصرة .

والمجمع بعقده تلك المسابقات يصبح هيئة نابضة بالحياة شعر بمسؤوليتها نحو الأمة التي تتطلع إليها في نهضتها، ونحو شعرائها المعاشين لأحداثها والمعبزين عن قضاياها .

ولا يعترى الشك ذلك، فقد نوهت هذه المسابقات بكثير من الشعراء الذين صاروا - الآن - رادة في دنيا الشعر الحديث والمعاصر.

ويكفى أن نذكر منهم الأساتذة: محمود غنيم، محمد الأسمر، أحمد محرم، محمود عماد، العوضي الوكيل، محمود حسن إسماعيل، محمد رجب البيومي - ذلك الذي حق للأزهر، جامعاً وجامعة، أن يفخر بانتسابه إليه، فقد فاز بجوائز متنوعة من جوائز المجمع الأدبية، في الشعر،

والقصة، والبحث الأدبي، والمسرحية الشعرية- ومحمد أحمد العزب،
وإلياس فرحات، وغيرهم .

لقد أثر عقد تلك المسابقات فى نفوس الشعراء، جعلهم يحسون
بالفوقية والتميز، ويشعرون بالاهتمام والرعاية، إذ أراحهم ذلك وأثلج
صدورهم .

ولا أدل على ذلك من قول الأستاذ محمد رجب البيومى: «لما جاءت
جوائز المجمع أورثت نشاطى الأدبى قوة وفتوة، وجعلتنى أعتقد أننى
أستطيع أن أقول: إن هذا مكسب كبير لى بهذه الثقة»^(٩).

لذل يجب على المجمعين المعاصرين الاهتمام بهذه المسابقة بتقاليدها
العريقة، وبالعمل على إنمائها وتطويرها حتى تكون لها شخصيتها بين
المسابقات الشعرية الحالية .

بحوث المجمعين فى الشعر وقضايا :

من قبيل اهتمام المجمعين بالشعر والشعراء حرصهم على تدبيح
بعض المقالات والبحوث وإلقائها فى جلساتهم ومؤتمراتهم، يتناولون فيها
بعض فنون الشعر وقضايا محللين ومناقشين .

والناظر فى هذه البحوث وتلك المقالات يلحظ، فى منهجها
ومضمونها، سمات العقلية العلمية المنظمة من أصالة ومعاصرة واستقراء
واستدلال وحيدودة وإنصاف. وهى تراث علمى كبير ومتنوع، به جدة وطرافة
وعمق فى البحث والاستنتاج، وتحتاج من محبى العربية باحثين ودارسين،
مزيداً من الاهتمام النظر فيها والاستفادة منها.

ويكفى على ذلك فى هذا المقام وسرد بعض عناوين تلك المقالات
والبحوث وأسماء معديها :

«الشعر البديع فى نظر الأدباء» للشيخ محمد الحضر حسين، «الشعر العربى والمذاهب الغربية الحديثة» للأستاذ العقاد، و«المسرح الشعرى»، و«الشعر بين أصيل وهزيل» للأستاذ عزيز أباطة، و«الوحدة الفنية فى الشعر العربى» للأستاذ إبراهيم عبد المجيد اللبان، و«الدرعيات» و«العقاد الشاعر» للدكتور عبد الله الطيب، و«نواقص الإيقاع فى الشعر الحر» للدكتور شوقى ضيف، و«الشعر ومهيات التفاضل فيه» للأستاذ عبد الرازق محبى الدين، و«الحركة الانقلابية الأخيرة فى الشعر العربى» للأستاذ أنيس المقدس، و«شواهد جديدة على صحة الشعر الجاهلى» للدكتور ناصر الدين الأسد، و«لمحة عن الشعر العربى المعاصر فى المملكة العربية السعودية» للأستاذ حسن عبد الله القرشى، و«المراثى النبوية وشعراؤها» للأستاذ محمد عبد الغنى حسن... إلخ (١٠).

إن هذا التراث البحثى الدراسى للمجمعين ليوضح مدى رغبتهم القوية فى توجيهه الحركة الشعرية الحديثة والمعاصرة، وإرشادها إلى كل ما فيه الخير للكلمة الأدبية الشاعرة... ولكن ينبغى للمجمعين أن تتوحد جهودهم البحثية، وأن تأخذ منطلقات معروفة، وتسير فى اتجاه مدروس، فكل هذه البحوث، ذات مناهج مختلفة حتى يأتى يوم نرى فيه المجمع محكمة عليا تفصل فى قضايا الشعر الكثيرة التى تحدث وتتفجر كل يوم وساعة، خاصة تلك التى تتعلق باللغة، فأين موقف المجمع من المذاهب الحديثة المستوردة، مثل: الأسلوبية، والبنوية، والتفكيكية، والتكعيبية أو التحويلية، وغير ذلك من مسميات ؟!! وأين موقفه من قضية لغة الأدب الروائى الممثل ؟!!

إننى أتمنى أن يأتى يوم نجد فيه المجمع يحتضن - فن العربية الأول - بحيث يسمو به إلى آفاق إنسانية عالمية، فيسير مع ديننا ولغتنا مخترقا

بهما النفوس والعقول فى أنحاء المعمورة. فذلك أمر ينتظره المثقفون من المجمع بشوق ونهم، وليقتد المجمع والمجمعين فى ذلك بالأكاديمية الفرنسية^(١١)، تلك التى لها قرارات مقدرة وتوصيات محترمة من الفرنسيين جميعاً مثقفين ومتأدبين، لأنها صادرة بعد فحص ومحض وعمق.

وبعد ،،

فأتمنى أن أكون قد وفقت- بعض التوفيق - فى تسليط الضوء على بعض المجالات الجمعية التى وجد فيها شعرنا العربى حياة له، وديمومة لروائعه.... وللحديث بقايا .

صبرى فوزى عبد الله أبو حسين

الباحث بمجمع اللغة العربية بالقاهرة

وعضو رابطة الأدب الإسلامى العالمية

هوامش المقال

- (١) الأفعال لابن القطاع ٣/١، دار المعارف العثمانية بحيدر آباد سنة ١٣٦٠ هـ.
- (٢) ينظر في التعريف بالمجمع وأعماله: «مجمع اللغة العربية، ماضيه وحاضره» للدكتور إبراهيم مذكور، مجمع اللغة العربية في خمسين عاماً» للدكتور شوقي ضيف، التراث المجمعى في خمسين عاماً للاستاذ إبراهيم التريزى، «الشعر ونقده في التراث المجمعى خلال خمسين عاماً» لكتاب المقال، رسالة ماجستير بجامعة الأزهر، وغير ذلك من المصادر.
- (٣) أصدر المجمع قراراته في الألفاظ والأساليب ونشرها في كتابين هما: «القرارات اللغوية في خمسين عاماً»، و«القرارات المجمعية في الألفاظ والأساليب» طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- (٤) اكتفى كاتب هذا المقال بعمل ثبت فنى حاصر للشعر المجمعى ومصادر وجوده فى رسالته للماجستير السابق ذكرها ص ٣٠ وما بعدها.
- (٥) ديوانه ١/١٥٣، تحق د / وليد عرفات، دار صادر، بيروت سنة ١٩٧٤م، والسلام: الحجارة الغليظة، الصم المعجرفة الغلاظ المتكبرون الأجلاف .
- (٦) العمدة لابن رشيق ١/١١٤، تحق / محمد محيى الدين عبد الحميد، دارالجيل سنة ١٩٧١م .
- (٧) مؤتمر الدورة التاسعة والثلاثين للمجمع ص ٢٨٣، الهيئة العامة سنة ١٩٧٣م .
- (٨) مجلة المجمع ٩٨/٤٩، الهيئة العامة سنة ١٩٨٢م .

- (٩) مجلة المجمع ج٢٢/١٥٨ ، الهيئة العامة سنة ١٩٦٤ م .
- (١٠) ينظر حصر هذه البحوث في « التراث المجمعى فى خمسين عاماً »
للأستاذ إبراهيم الترسى ص ١٢٢ وما بعدها .
- (١١) ينظر الحديث عن هذه الأكاديمية فى « المذاهب الأدبية والنقدية عند
العرب والغربيين » ص ١٤٠ ، د / شكرى عياد ، عالم المعرفة ، الكويت
سنة ١٩٩٣ م . أ. هـ

المعتمد بن عباد ناقدًا

رجل..

.. تطلع إلى المجد والسيادة.. شابا
.. أنسب شهرة حمت الآفاق.. ملكا
.. خلق بأدبه في سماءات الفناء.. شاعرا
.. انتجته طوائف شعراء عصره.. ممدحا
.. عجمته الحوادث ونجذته الخطوب.. محاربا
.. شحذ آلاءه مسك التجارب.. ناقدا

تلكم هي مفاتيح شخصية الرجل الذي أجبر مدونى التاريخ على أن يخطوا اسمه وسط العظماء الذين وعثهم ذاكرة التاريخ.. وناقدنا.. هو المعتمد^(١) على الله أبو القاسم محمد بن المعتضد بن القاسم بن عباد، من أسرة عربية ترجع بنسبها إلى ملوك الحيرة اللخمين، استوطن بعض أجداده الأندلس حتى نبغ منهم القاضى محمد بن إسماعيل

(١) انظر فى المعتمد وحياته، الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة لابن بسام ق ٢ مج ١/٤١، بغية الملتبس للضبي ١١٨ ترجمة رقم ٢٤٨، خريدة القصر للعماد الأصفهاني ٢/٢٥، الحلة السيرة ٢/٥٢، المعجب للمراكشى ٩٣، المطرب لابن دحية ١٤ مطمح الأنفس لابن خاقان ١٧٠، قلائد العقيان ق ١/١ مج ١/٥١، الرايات لابن سعيد ٣٧، نفح الطيب للمقرئ ٤/٢٤٥، الوفيات ٥/٢١ كارل بروكلمان ٥/١٢٣، تاريخ الفكر الأندلسى بالثنيا ٨٨ وغيرها من كتب التاريخ الأندلسى. (وقد ولد المعتمد ٤٣١هـ، وولى سنة ٤٦١هـ وخلع سنة ٤٨٤هـ وتوفى سنة ٤٨٨هـ).

فى إشبيلية ثم آل إليه أمرها، وخلفه ابنه أبو عمرو عباد الملقب بالمعتضد، ودخل فى ملكه بلاد كثيرة، وضبطها بالبطش والدهاء، وأسلم إلى ابنه المعتمد مملكته موطدة الأركان بعد وفاته سنة ٤٦١هـ، وظل ملكاً على أشبيلية حتى خلعه يوسف بن تاشفين وأودعه أسيراً بأغمات سنة ٤٨٤ هـ. «وكان المعتمد يشبه بهارون الواثق بالله من ملوك بنى العباس، ذكاء نفس وغزارة أدب، وكان شعره كأنه الحلل المنشرة، واجتمع له من الشعراء وأهل الأدب ما لم يجتمع للملك قبله من ملوك الأندلس .

وكان مقتصراً من العلوم على علم الأدب، وما يتعلق به وينضم إليه، وكان فيه مع هذه الفضائل الذاتية ما لا يحصى كالشجاعة والسخاء والحياء والنزاهة، وفى الجملة فلا أعلم خصلة تحمد فى رجل إلا وقد وهبه الله منها أوفر قسم، وضرب له فيها بأوفى سهم، وإذا عدت حسنات الأندلس من لدن فتحها إلى هذا الوقت، فالمعتمد هذا أحدها، بل أكبرها»^(١).

ولا يغيب عن دارسى الأدب أن المعتمد ذاع صيته واشتهر ذكره شاعراً مجيداً، فرغم شواغله الجمة، ومهماته الشائقة، طارح الشعراء وساجلهم وناقضهم وبذهم، وخلف لعاشقى الأدب ديوان شعر مفعماً بالمشاعر المواراة والأحاسيس الصادقة، ناطقاً بشاعريته، واضعاً صاحبه فى مطالع الملوك الشعراء .

وقد أثنى الأدباء والنقاد على موهبة المعتمد الأصيلة، وطبعه الرائق وشاعريته المتدفقة من أعماقه، المتناغمة مع دواخل نفسه، المتساوقة مع هموم ذاته، ولعل هذا مادفع ابن بسام إلى القول بأن للمعتمد شعراً كما انشق الكمam عن الزهر، لو صدر مثله عمن جعل الشعر صناعة، واتخذة بضاعة، لكان رائعاً معجباً، ونادراً مستغرباً»^(٢).

(١) المعجب فى تلخيص أخبار المغرب ٩٣، ٩٤ .

(٢) الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة ق ٢ مج ١/٤١ .

وإذا كان الأدباء والمؤرخون اهتموا بالمعتمد ملكاً وشاعراً، فقد أغفلوه ناقداً، رغم براعته فى هذا المضمار، ودقة ملاحظاته النقدية التى تنم عن حصافة ووعى بدروب النقد ومسالكه .

وكانت ساحة بلاطه ميدان فراسته وملعب مساجلاته وإجاداته، ينتجها الشعراء، ويقصدها الأدباء، يتناشدون ويتعارضون ويتناقضون، وهو فى مجلسه يؤيد هذا، ويعارض ذاك، ويبدى ملاحظاته النقدية على الآخر، وقد كشفت هذه المجالس عن معرفة المتعمد بنواحي الجودة فى الشعر، ووروده فيها عن الذوق والفطنة .

وسأحاول الضرب بعصا التسيار بين آفاق المعتمد النقدية من خلال هذه التجوال السريعة- على مايليه منهج المجله- فى محاولة جادة للوقوف على ماأضمر من ملامح الرجل النقدية واستحقب.. . يأتى فى مقدمة ذلك ماروى من أن كبار الشعراء كانوا يتحامون الدخول عليه، والإنشاد بين يديه، خوفاً من نقده لكونه فى هذا الشأن من أئمة على نحو ما حكاه المقرئ بقوله :

سئل أبو محمد عبد الله بن إبراهيم عن أفضل من لقي من الأجواد،
فذكر الوزير أبا بكر بن عبد العزيز، ف قيل له: فالمعتمد بن عباد، كيف
رأيتة؟ فقال عبد الله بن إبراهيم: قصدته وهو مع أمير المسلمين يوسف بن
تاشفين فى غزوته للنصارى المشهورة، فرفعت له قصيدة منها :

لاروع الله سرى فى رحابهم وإن رمونى بترويع وإبعاد
ولاستقام على ماكان من عطش إلا ببعض ندى كف ابن عباد
ذى المكرمات التى مازلت تسمعها أنس المقيم وفى الأسفار كالزاد
يالىت شعرى ماذا يرتضيه لمن ناداه ياموئلى فى جحفل النادى

فلما انتهيت إلى هذا البيت قال: أما ما أرتضيه لك، فلست أقدر في هذا الوقت عليه، ولكن ما ارتضى لك الزمان، وأمر خادماً له فأعطاني ما أعيش في فائدته إلى الآن، ثم أخذ البطاقة، وجعل يحيل النظر والفكر في القصيدة، وأنا مترقب لنقده، لكونه في هذا الشأن من أئمته، وكثيراً ما كان الشعراء يتحامونه لذلك إلا من عرف من نفسه التبريز، ووثق بها، إلى أن انتهى إلى قولي:

ولاسقام على ماكان من عطش إلا ببعض ندى كف ابن عباد

فقال: لأي شيء بخلت عليهم أن يسقوا بكفه؟ فقلت: إذن يلحقني من النقد ما لحق ذا الرمة في قوله :

ولازال منهلاً بجرعائك القطر^(١)

وكان طوفان نوح أهون عليهم من ذلك، فتألفت غرته، وبدت مسرته وقال: إنا لله على أن لم يعنا الزمان على مكافأة مثلك^(٢) وأعجب من نقد المعتمد سرعة خاطرة الشاعر التي ألهمته حسن التخلص، وقلبت موازين نقد المعتمد فجعلته في صالحه، وقد كان الرجل ترائى النزعة

(١) عيب على الشاعر تسميمه الدعاء دون أن يحتسب للديار من الفساد بكثرة المطر كما فعل طرفة في قوله « فسقى ديارك غير مفسدها » راجع نقد الشعر لقدامة ٤٩- وقد رد ذلك بأن الشاعر قدم الدعاء بالسلامة للدار في أول البيت وهذا هو الصواب: العمدة ٤١/٢، فضلاً عن البيئة التي يدركها ذوو الألباب من أن المحب لا يدعو على ديار محبوبته بالفرق وانهمار المطر دون انقطاع، وإنما مراده أن تظل الأرض خضراء ذات منظر بهيج، ومتى سوغ للمحب قلبه أن يدعو على محبوبته؟.

(٢) نفح الطيب ٣/ ٥٧٠، ٥٧١ .

فى براعة تخلصه؛ إذ اعتمد قدح البلاغيين، والنقاد المشرقيين أساساً لجلب قلب الممدوح وجذبه، ولولا اضطراره، وشدة اهتمامه بالثقافة المشرقية لما استطاع أن يجيب بمثل هذا .

ومما يعضد القول بأن للمعتمد بصرأ بضروب القول، وأفانين نقده ولطيف مسالكه ما يروى من أنه تباحث مرة مع جلسائه فى بيت المتنبى الذى زعم أنه أمير شعره :

أزورهم وسواد الليل يشفع لى وأنثنى وبياض الصبح يغرى بى

فقال: ما قصر فى كل لفظة بضدها، إلا أن فيه نقداً خفياً، ففكروا فيه، فلما فكروا قالوا له: ما وقفنا على شئ، فقال: الليل لا يطابق إلا بالنهار؛ لأن الليل كلى والصبح جزئى، فتعجب الحاضرون، وأثنوا على تدقيق انتقاده^(١).

وقد حاول صلاح الدين الصفدى - وهو من أقدر كتاب العصر المغولى ومن أوسعهم اطلاعاً - أن ينقض رأى المعتمد فقال: ليس هذا بنقد صحيح، والصواب مع أبى الطيب لأنه قال «أزورهم وسواد الليل يشفع لى» فهذا محب يزور أحبابه فى سواد الليل خوفاً ممن يشى، فإذا لاح الصبح أغرى به الوشاة، ودل عليه أهل النميمة، والصبح أول ما يغرى به قبل النهار، وعادة الزائر المريب أن يزور ليلاً، وينصرف عند انفجار الصبح خوفاً من الرقباء، ولم تجر العادة أن الخائف يتلبث إلى أن يتوضح النهار، ويمتلئ الأفق نوراً، فذكر الصبح أولى من ذكر النهار»^(٢).

(١) نفح الطيب ٤/٤٦١، ٢٦٢ .

(٢) السابق ٤/٢٦١، ٢٦٢ .

«وقد أجمع الحذاق والنقاد أن لأبى الطيب نوادر لم تأت فى شعر غيره وهى مما تخرق العقول، منها هذا البيت»^(١).

ورد الصفدى لا يخلو من الوجاهة، وقوة الحجة، ولكنه مع ذلك لم يمس صميم الموضوع الذى لمسه المعتمد، وهو فساد المطابقة بين الليل والصبح فإن الذى يقابل الليل هو النهار، والنهار نفسه يشمل الصبح وما بعد الصبح، ورأى المعتمد ينم عن ملاحظة دقيقة، وبراعة ناقدة.

ومن ثم «فقد حالف المعتمد الصواب فى انتقاده لبيت المتنبى فإن ضد الليل المحض هو النهار لا الصبح. وهو ما قاله الخطيب القزوينى فى الإيضاح»^(٢).

والصفدى فى نقده يمس صوب المعنى، فالمعنى الذى أراده المتنبى سليم، حيث إن من عادة الزائر المريب أن يزور ليلاً، وينصرف مع إشراقة الصباح خوف الرقباء، والمعتمد لم يقدح فى المعنى وإنما سبيله مطابقة المتنبى غير الدقيقة بين الليل والصبح، وهذا ما ارتأه المقرئ حين علق على رأى الصفدى بقوله: «وكان يختلج فى صدرى ضعف ما قاله الصفدى، حتى وقفت على ما قاله البدر البشتكى، ومن خطه نقلت ماصورته: هو ما انتقد عليه المعنى، وإنما انتقد عليه مطابقة الليل بالصبح، فإن ذلك فاسد»^(٣).

(١) ديوان المتنبى بشرح العكبرى المسمى التبيان فى شرح الديوان ١٦١/١ البابى الحلبى .

(٢) الإيضاح للقزوينى ٤٨٧/٢ .

(٣) نفح الطيب ٢٦٢/٤ .

وبعد هذه التجوال السريعة والتطوافة العابرة مع المعتمد بن عباد ناقدًا، تتقاضاني الأمانة العلمية أن أعترف بأن ماسبق عرضه لا يعدو مجرد لمحات خاطفة، فنقذات ابن عباد تحتاج إلى تسليط الأضواء وتكشف الأصباغ للكشف عن الجوانب النقدية المختلفة في حياة الرجل.. ومن ثم فانطلاقاً من هذا المعتقد سأعاود الكتابة ثانية في الموضوع ذاته متى أتيت الفرصة لذلك ...

محمد رمضان الجوهري

مدرس مساعد بقسم الأدب والنقد

« بين اليأس والأمل »

الحياة لاتصفو لأحد، ولاتدوم على حال، وهى دائماً مشحونة بالأحداث وعظائم الأمور، ومفعمة بما لايتصور بشر، ولايقوى على حمله إنسان، صراع مرير، وجولة لاتنتهى، وطريق ملبدة بالغيوم وخيوط العنكبوت المتكاثفة، والناس فيها حيارى لاسبيل لهم، وقل فى الأرض من يرضى الحياة، فنحن لانكاد نسمع من الناس سوى شكوى الزمان، ومرارة العيش، وقلة ذات اليد، والإنسان منا لايشكو الزمان إلا بعد أن يفيض به القدر، ويتجرع كؤوس الأسى والحerman، والناس خلق ضعيف فى هذه الحياة، تسيرهم بأقدارها كيف شاءت، وتلعب بهم كما يلعب الأطفال بالدمى، وهم منقادون، وادعون، مستسلمون، لاحول لهم ولاقوة .

وأنت إذا دقت النظر فى شكوى الناس، وجدت نفسك تشاركهم فيما يعانون، ويتألمون، وحديث أحدهم إليك ربما يلمس فيك موطن العطب، ويحرك منك حساً وشعوراً كنت تغمض عينيك عنه وتتجاهله، معنى ذلك: أن الحياة قد أثقلت كواهل الجميع بهمومها وأحزانها وآلامها، تلك المآسى والهموم التى كلما ماتت ولد غيرها .

والناس متساوون فى هذا المجال، الغنى كالفقير، والعظيم كالحقير، والمالك كالمملوك، الكل سواء أمام نكبات الحياة وكوارثها، وإذا ظهر من الناس من يدعى راحة البال، وحب الحياة، وزعم هذا وغيره أنهم ينظرون على الدنيا من برج عاجى، ويعيشون أوقاتهم بين الأحلام والأمانى، فهذا خداع يخدعون به أنفسهم، ويخدعون به الآخرن، ويعلم الله أن هؤلاء إذا خلوا إلى أنفسهم، تلووا، وتوجعوا، وتألما، وشكوا مرارة الحياة بتأوهات وزفرات حارة تخرج من صدورهم الساخنة المكلومة، وكثيراً مايتوارى الناس

فى الثياب، ويسترون عيوبهم، تلك العيوب التى لو انكشفت لهانوا فى نظر الناس، وسقطوا بعد عز، ولعبت بهم أعاصير الحياة.

إذن، الكل يعانى، ويتوجع، وهذا ماشغل الناس، واستولى على تفكيرهم، وجعلهم يجهدون أنفسهم فى محاولات لحل هذا اللغز، ثم انتهوا إلى سكوت وصمت، وظلت المشكلة راهنة تحت غبار السنين، وأطرق كل واحد رأسه واستسلم .

- ومن عجب أننا - فى هذه الأيام - نرى الرجل البسيط ينظر إلى من هو فوقه فى القدر والجاء نظرة كلها احتقار ومقت، وحقد وكراهية، وربما بادلـه صاحب الجاء والسلطان هذا كرهاً بكره، وبغضاً ببغض، وربما غفل عنه، لأنه يراه على مسرح الحياة، ومن هو حتى يراه، أو يعمل له حساباً؟ فالنار فى القلوب حامية ومتأججة، والسوس ينخر فى النفوس ويبلـيها على مهل. ليت شعـرى لو يعلم الناس أن الله تعالى خلقهم، وفضل بعضهم على بعض فى الرزق، وأعطى كل عامل جزاءه بقدر ما قدم من أعمال نافعة، لو تيقن الناس إلى ذلك إذن لارتاحت نفوسهم، وانزاحت عن صدورهم أكوام من الهموم والأحزان، وانجـلت عن وجوههم سحب العبوس والتقطيب، إن المسلم الحقيقى عندما يستشعر تلك المعانى بقلب واع، ينزل على صدره ثلج اليقين، وتطمئن نفسه وروحه إلى صوت الحق، لأن ربه لم يظلمه، ولم يكتب عليه الشقاء أو الخلود إلى الأرض، وإنما حثهم على العمل والكفاح، وكل يحصد ما زرع، ولن يخيب الله عمل عامل جد وتعـب .

فلا مجال فى الحياة - بعد ذلك - للكسالى المتقاعدين عن العمل، أو المتخلفين عن مواطن الجهاد والكفاح، فالحياة حلاوة ومرارة، حلاوتها عمل وكفاح ونضال، ومرارتها نوم وكسل، وتخاذل .

وإذا كان البعض يضعف أمام لفحات الأيام، ونكبات الدهر، فإن ذلك
لضعف في النفوس، ولعدم تشبعها بتعاليم الإسلام ومقاصده، تلك التعاليم
والمقاصد التي تزرع الأمل في النفوس، وتبرز الفرد المسلم في صورة
متحضرة تواجه أرزاء الحياة بالابتسامة والقبول، والأمل الوثاب المتطلع إلى
غد مشرق مفعم بالنور والأمل .

إعداد

سعيد أحمد غراب

معيد بكلية الدراسات الإسلامية

والعربية بدسوق

مشروع إعداد نصوص الكترونية مطبوعة

أفاق الأدبية

التي تصدرها قسم الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بإيتاي البارود

جامعة الأزهر

إعداد وإشراف

أ.د/ يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

رئيس قسم الأدب والنقد

آفاق أدبية

كتاب غير دوري يعنى بالدراسات الأدبية

يصدره قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية
إيتاي البارود جامعة الأزهر
الإصدار الثاني شهر المحرم ١٤٢١ هـ مايو ٢٠٠٠ م

رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ صباح عبيد نراز

عميد الكلية

رئيس التحرير

أ.د/ صفوت زيد

مدير التحرير

أ.د/ رزق داود

بشراف

د/ يوسف عبد الوهاب

مشروع إعداد نصوص إلكترونية مجلد

آفاق أدبية

التي تصدرها قسم الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بإيتاي البارود

جامعة الأزهر

إعداد وإشراف

أ.د/ يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

رئيس قسم الأدب والنقد

آفاق أدبية

كتاب غير دوري يعنى بالدراسات الأدبية

يصدره قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بإيتاي البارود جامعة الأزهر

الإصدار الثاني شهر المحرم ١٤٢١هـ - مايو ٢٠٠٠م

رئيس مجلس الإدارة

أ.د: صباح عبيد دراز

عميد الكلية

رئيس التحرير

أ.د: صفوت زيد

مدير التحرير

أ.د: رزق داود

إشراف

د : يوسف عبد الوهاب

بسم الله الرحمن الرحيم

افتتاحية العدد

بقلم أ.د: صباح عبيد دراز

" عميد الكلية "

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خير خلقه وصفوة رسله سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن اهتدى بهديه ، وبعد :

ففى هذا العهد المبارك الذى هيا الله فيه لجامعة الأزهر الشريف قيادة رشيدة نبيلة تبذل من حياتها وعلمها وجهدها فى سبيل الحق ليؤدى الأزهر رسالته التى حافظ عليها منذ ألف عام فى حراسة الشريعة الإسلامية الخالدة ونشرها بين العالمين ، والحفاظ على اللغة العربية لغة القرآن الكريم والسنة المطهرة ، هذه اللغة التى تمثل تراث الأمة وفكرها وأدبها وتاريخها العريق .

وهى قيادة لها من الله التأييد والتوفيق ،ومن الناس المحبة والتوقير ، أعنى فضيلة الإمام الأكبر شيخ الإسلام الأستاذ الدكتور: محمد سيد طنطاوى، والعالم الجليل الأستاذ الدكتور: أحمد عمر هاشم رئيس الجامعة التى تفرعت أفنانها فى عهده لتغطى الوادى المبارك من شماله لجنوبه ، ممثلة فى أكثر من خمس وخمسين كلية فارعة ، تضم أكثر من نصف مليون طالب وطالبة يتلقون علوم العقيدة والشريعة واللغة ؛ ليكونوا مصابيح الهدى بين الناس .

وإدارة كلية اللغة العربية بإيتاى البارود تسعد أن تقدم هذا الإصدار المبارك لقسم الأدب والنقد بالكلية ، نشاطاً متميزاً يضم قدراً صالحاً من الدراسات والبحوث التى تتناول - فى أكثرها - النشاط الإبداعى على الساحة الأدبية ، وقد

شارك في تحرير هذه البحوث نخبة من أساتذة القسم ومدرسيه وبعض أبنائنا
النابهين من المدرسين المساعدين .

وكان خير مفتتح للمجلة قصيدتان تذوبان سحرا وجمالا، وتفيضان حبا وإجلالا
وتموجان بالأحاسيس الصادقة الدافقة، وهما للشاعر الكبير الأستاذ الدكتور:
محمود على السمان في العالم الجليل والشاعر الأديب الأستاذ الدكتور: **أحمد
عمر هاشم**، وهو حب صادق تقاسمه فيه الجامعة، أساتذة وطلابا، وتشاطره فيه
أبناء الأمة العربية والإسلامية، وإذا كنا نذكر للعالم الجليل والداعية الإسلامي
الكبير إمامته في علوم التفسير والحديث والدعوة، وغيرته " الهاشمية " على
الإسلام، ودفاعه عن الكتاب والسنة، وجهاده الجاهد في تقديم صحيح الإسلام،
ودفعه بالحكمة والحجة ما يثيره من لا علم عنده فإننا نذكر ما أشار إليه كبار
الأدباء عما منحه الله من عبقرية ملهمة في شعره الشاعر .
وما أشبهه بين نجوم الشعر العربي بالشريف الرضوي ، الذي خلق بالشعر
العربي في سماوات عذراء .

ومن هنا سارع أبناء الكلية في قسمي: الأدب والنقد، والبلاغة والنقد،
بالدراسات العليا إلى اختيار موضوعين جديرين بالبحث والدراسة، وهما:
الأستاذ الدكتور: **أحمد عمر هاشم** شاعرا .
والسمات البلاغة في شعر الدكتور: **أحمد عمر هاشم** .
ونحسب أن ثمة جوانب عديدة في شعره في أمس الحاجة إلى بحوث
ودراسات ، كالاتجاه الإسلامي في شعره ، ونهج البردة بين الأصالة والتأثر،
والشعر الوطني، والشعر العاطفي، ومصادر الإبداع عنده .

وما زلت أذكر ونحن طلاب في بداية الستينات من القرن الماضي، ونحن نستمع لقصائده الرائعة في قاعة الإمام : محمد عبده ، فيستولى على الأقدسة والمشاعر بعاطفة المتأججة وخياله المحلق ومعانيه الراقية وأسلوبه العذب الجميل .

وقد تناول الباحث عبدالوهاب برانية في هذه المجلة جوانب مضيئة من شعر الدكتور: أحمد عمر هاشم .

وتلا ذلك مجموعة طيبة من البحوث الجادة للأستاذ الأديب الدكتور: صفوت زيد رئيس القسم وللأخوة زملاء ولأبنائنا الباحثين

ونحسب أن هذه المجلة تسهم في الحركة الأدبية المعاصرة

حمى الله أزهرنا الشريف كعبة العلم وحصن العربية وسراج الأمة وأيد علماء بنصر من عنده .

والحمد لله رب العالمين

أ.د/ صباح عبید دراز

عمید الكلية

حكمة العدد

" إن من البيان لسحرا ،
وإن من الشعر لحكمة "

حديث شريف

الأستاذ الدكتور / أحمد عمر هاشم
في دوحة الشعر

نمئة

إلى فضيلة الأستاذ الدكتور / أحمد عمر هاشم
بمناسبة توليه رئاسة جامعة الأزهر عام ١٩٩٥م

أخي أيها الكريم النبيــــل
أخي أيها الرئيس الجليل
أيا أحمد، عمر، هاشم
بكم قد تحقق حلم جميل
أنتك الرياسة منقــــادة
إليك تجر حرير الذبول
وهذي ذي الآن بين يديك
تراها وقد سعدت بالمتول
فأنت الأديب وأنت الخطيب
وشاعر صدق وأستاذ جيل
وأنت الحليم وأنت الحكيم
وأنت رحيم وسهل ذلول
لك الحمد يا ربنا والثناء
من المؤمنين .. وشكر جزيل

- ١٠ -

أيا أحمدُ، عمرُ، هاشمُ
عرفناك عبر زمان طويل
غمرت بحبك كل الصباح
فكنتَ الصديق لهم والخليل

ولم تخش من جمَعوا للأذى
أجل ، حسبك الله .. نعم الوكيل

تواضعت .. كالنجم يعلو سحابا
ويبدو لنا فوق صفحة " نيل"
فيقربُ منك الضعيف الفقيرُ
ويسمو إليك الحبيب النبيل
ويلتفُ حولك أنى ذهبت الـ
قبيلُ الكثير .. فماذا نقول ؟!
بما رحمة من إلهك لنت
ولو كنت فظا لفض القبيـل !!

جمعت خلال الهدى كلها
فناث النجاح ، وخزت القبـولُ
فصاحة هرون .. شهد اللسان
وحكمة لقمان .. طبَّ العقـول

- ١١ -

وأجملُ ما فيك يا شيخنا

حياء كمثل حياء البنات

وكان لك " المصطفى " أسوة

ويا سعد من يقتدى بالرسول !!

أخي ، قد رقيت إلى ذروة

هَدَى الله كان إليها الدليل !!

وتخلص لله في دعوة

فَسِرْ ، وعلى الله قصد السبيل

أ.د/ محمود علي السمان

بسم الله الرحمن الرحيم

"إن الله يدافع عن الذين آمنوا إن الله لا يحب كل خوان كفور"

دفاع

عن فضيلة رئيس جامعة الأزهر ، الأستاذ الدكتور أحمد عمر

هاشم بمناسبة ما نشر بجريدة (الدستور) في العدد ٥٤

بتاريخ ١٨/١٢/١٩٩٦م

يا صاحبي قد أفرخ الشيطانُ !

وتناعت عن فُلْكِنَا الشيطانُ !

أرأيتم ما قال أمس مريض

في دجى النفس تائهٌ حيران؟!

أقرأتم ما قال في الناس مسخٌ

يتمنى لو أنه إنسان؟!

أعلمتم فيمن يخوض ويلغو ؟

إنه من علَّتْ به الأركان !!

لا تلوموه فهو يصدر عن فكـ

رٍ يُجافى ما أنزل الرحمنُ !

—١٣—

إن ما قاله لَمَحْضُ افْتِراء!

إن ما قاله هو البُهْتَان!

إن ما قاله لَعَارٌ كَبِيرٌ

وَشَنَارٌ سَارَتْ بِهِ الرُّكْبَان!

إن ما قاله ومن معه فى

(أحمدِ هاشم) .. هو الهَذْيَان !

حاربوه رَمْزاً وليس رئيساً

إن ما استهدفوا هو الإيمان !

يا بلادى شر البلية أنّا

نترك الهادى الشريف يهان !

يا بلادى وشر يوم علينا

يوم يُحْمَى مضلّل ويُعَان !

يا حماة الأخلاق والحق .. والكلمة

يرجى بها لشعب أمان ..

فلتصونوا اليراع من شرّ من ينـ

فُتُّ سُمّاً كأنّـه تُعبان !

باليراع العظيم أقسم ربّى

ليس مثل اليراع شئٌ يُصان !!

يا رفاق (دستوركم) ليس عدلاً
كلُّ أحكامِهِ هَوَى وهوان!
أعرفتم من جاء يُوحِي إليكم
زُخرف القولِ ؟ .. إنه الشيطان!
أو هذا (دستوركم) يا رفاق ؟
إنَّ دستورنا هو (القرآن)!

الدكتور/أحمد عمر هاشم . . شاعراً

بقلم عبدالوهاب عبدالمقصود برانية(*)

من الحقائق الثابتة أن الشعر الدينى دليل الصلة القوية بين الشاعر وخالفه سبحانه ؛ إذ تمضي الروح وتسبح من خلال هذه الصلة ، حاملة الكثير من الانطباعات والمعانى مما يوحى به المجتمع الذى نعيش فيه .

فالذكريات والمناسبات الدينية المختلفة ، من ذكرى الإسراء والمعراج ، وغزوة بدر الكبرى ، ويوم الفتح الأعظم ، وغيرها ، هى المقدمات الطبيعية لما يمر به المجتمع من قضايا وأفكار .

وكما يقول العقاد : فإن الشاعر الذى لانعرفه بشعوره لا يستحق أن يعرف ؛ لأن كلام الشاعر هو الصلة الكبرى بيننا وبينه ، فإذا لم يكن هذا الكلام معبراً عن نفسه واصفاً لها ، ممثلاً لشعورها فليس هو بطائل ، وإن كان معبراً عن النفس مستجمعاً لصفاتها وأطوارها فهو حسبنا من معرفة بالشاعر ، وترجمة لحياته لايزيد عليها التاريخ إلا ما هو من قبيل التفصيل والتفسير ، أو من قبيل الحشو والفضول .

* * *

ومن هذا الشعر الذى نحس فيه تلك الصلة القوية بين الشاعر وخالفه أو بينه

(*)الكاتب:مدرس مساعد بكلية اللغة العربية بإيتاى البارود بحيرة.

وبين مجتمعه - قصائد عدة لشاعر من الذين مارسوا الدعوة الإسلامية عملاً وسلوكاً ووعوها علماً وهداية - ذلك هو الأستاذ الدكتور: أحمد عمر هاشم .

وشاعرنا يعرفه القراء والمستمعون داعية وفتياً ومحدثاً وعالمياً عظيماً وكثيرون يعرفونه - أيضاً - شاعراً مفلحاً يعيش واقع أمته الإسلامية وهموم مجتمعه في قصائده الرائعة . (١)

ولقد عرفت الأستاذ الدكتور: عمر هاشم - شاعراً - فيما كنت أطلعه من قصائده المنشورة في أعداد متفرقة من المجلات الدينية، كمنبر الإسلام والأزهر في مناسبات عدة، وكنت أود لو تجمع هذه القصائد في ديوان من الشعر ، يلم شتاتها ويجمع متفرقاتها حتى يفيد منها القارئ والواعظ ، ويترسمها الشاعر والمبتدئ على السواء ، وقد شاء الله - عز وجل - أن يوفق الشاعر لذلك ، فكان أن قرأت له ديوان " نسمات إيمانية " الذي أصدرته دار الشعب عام ١٩٩٠م ولا أدري أهو والبردة كل شعر الدكتور أم أن هناك قصائد ظلت حبيسة، لم يقدمها للنشر والظهور بين يدي القراء؟ ولقد قرأت هذا الديوان مرة . وأعدت قراءته أخرى ، فوجدت فيه شاعراً لانزاع فيه ، شاعراً يمتاز بسلامة العبارة، وحسن اختيار الكلمات ، وصحة الإيقاع . وهو شاعر يحافظ على أوزان الشعر الخليلي ، وليس في الديوان محاولة واحدة فيها شيء من مظاهر الخروج على الأوزان المشهورة، اللهم إلا ما نراه من التوزيع في شكل القصيدة والمقطوعة ، وهو شكل تقليدي ، سليم الإيقاع ، كثير الاستعمال عند فحول الشعراء .

(١) من مقال منشور بالأهرام للكاتب ملحق الجمعة بتاريخ ٢١/١/٢٠٠٠ ص ١٠

لقد جاءت قصائد هذا الديوان استجابة لنداءات وجدانية، وانفعالات صادقة، وتجارب روحية ونفسية عاشتها أمة موحدة ، وتمثلها شاعرنا الملهم . . جاءت هذه القصائد لتشد على يد الشباب المسلم ، ولم تكن يوما عنوان ازدهاء أو مجال تفاخر ، بل ثمرة إخلاص وتطلع شديدين .

لقد كانت عواطف شاعرنا منذ صباه الأول - كما يقول الدكتور محمد رجب البيومي : " تجيش وتضطرم تعظيما بلغ درجة الهيام ، ولكنه من ناحية ثانية كان يخشى أن يقول مالا يعبر عن ذات نفسه صادق التعبير ، إذ يرى ما بجوانحه أقوى وأكبر من أن تسطر معانيه في أبيات، لذلك كان يتغافل عن هذا الهاجس الملح الدائب " (١)

وينتظم هذا الديوان إحدى وثلاثين قصيدة ، من بينها قصيدة بعنوان : " يوميات صائم " خص فيها كل يوم من أيام رمضان الثلاثين بشعر ، فهي بمثابة الملحمة الرمضانية المباركة ، وهي كلها قصائد من الشعر الكلاسي الخليلي ذي الشطرين .

والشاعر يتكى على رصيد ضخم من الفكر والثقافة الدينية ؛ إذ كانت محل اهتمامه الأول في حياته التعليمية والثقافية ، وقد انعكس ذلك على مضمونه الشعري في قصائد الديوان ، فتأسس بنيانه الشعري - بخاصة والأدبي بعامة -

(١) من مقال منشور بالأهرام للدكتور محمد رجب البيومي ص ١٠ من ملحق الجمعة عدد ١٩٩٩/٢/٢٩ م .

على النهل من أصول التراث العربي والإسلامي بالشكل الذي أهله ليكون داعية ومفكراً وعالمياً وشاعراً مفلحاً كما سبق أن أشرنا .

ونظرة متأنية في بعض قصائد الديوان نقفنا على تلك الروح الإيمانية العالية التي استلهمها الشاعر من فيض إيمانه، وعمق فهمه لدينه . ويستشعر القارئ هذا العمق في فهم طبيعة الحياة، في قصيدته "مناجاة " إذ يناجي فيها خالقه في لحظات من التجلي والشفافية التي لا تمنح إلا لعبد وصل إلى درجة من القرب ^{لل}يرقى إليها إلا الأصفياء ، فيرى ربه في كل خاطرة ، ويدعوه ويرجوه بالأنيب والحنين والخشوع والبكاء غير مبال بالحياة ولا الممات، مادام على أمل اللقاء ، فقد سلك طريق العارفين ، فحسبه ذلك ، يقول مناجياً خالقه :

ياخالقي قلبى رآك	وبكل خاطرة دعاك
بأنينه وحنينه	وخشوعه الباكي رجاك
هو لا يبالي بالحياة	ة فحسبه منها هُداك
هو لا يبالي بالممات	ت فحسبه فيه لقائك
هو إن تجهمت الحياة	ة وساورته فى عراك
لا يستكين ولا يذل	كفاه ياربى نـداك
سلك الطريق وحسبه	من هذه الدنيا رضاك

وفي قصيدته " ذكرى الإسراء والمعراج " يتخذ الشاعر من تلك المناسبة فرصة عظيمة ليعبر عن ألمه الشديد لما ألم بأرض الإسراء من ظلم واعتداء،

وقد كانت حرية ألا تتعرض لذلك ، وأن يصرف عنها كل كيد ويرد عن ساحتها كل عدوان .

ويستبشر الشاعر بعودة الأرض إلى أهلها ، وهذا المسجد الأقصى " الأسير " الذي شهد - ذات يوم - هذا الجمع الحاشد المبارك من الأنبياء والملائكة الكرام ما باله اليوم أضحى أسيراً ، وما لهؤلاء المسلمين قد أضحوا لاجئين مكبلين ، مشردين ؟ فغداً ينكسر هذا القيد ويتمزق هذا الحصار ، ويعود اللاجئ إلى وطنه يتنسم رحيق الحرية فوق ثرى أرضه .

يقول الشاعر من هذه القصيدة:

أترى بقاع مثل هذى تستكين لمن عدا؟!
هي أرض ميعادى الحبيبة لن أضيعها سدى
قسما بمسجدها الذى أسرى له هادى الهدى
للروح والدم والبنون وكل ما بيدى فدا
فأخى هنالك لن يعي — ش على متاهات الردى
ما بين فوهة الفنا ء وبين زلزلة العدا
أيظل يحيا لاجئاً ومكبلاً ومشـ — ردا؟!
لا ، لن يظل ففجره القانى أطـ ل على المدى
ليفجر الصبح الجـ رى — منعما ومـ — وردا
ويعيش فوق الأرض أرض النور حـ را مسعدا!

وفى قصيدة " نداء من بيت المقدس " يصل الشاعر إلى قمة شاعريته حين يستنطق بيت المقدس بهذا النداء:

أنا القبلة الأولى ومهد العبادات أنا المسجد الأقصى وبيت النبوات

وكان المسجد الأقصى إنسان عظيم سلبت - بل اغتصبت منه - كل أسباب عظمته دون ثائر أو غاضب لهذا الاعتداء الأثيم ، فهو يستغيث ويبكس مجده البائد متلمساً كل موضع مستحثاً الأمة جمعاء على الدفاع عنه، وإلا تنكر لهم وأظهر البراءة منهم ، يقول شاعرنا على لسان المسجد الأقصى:

هنا صخرتي ثكلى، هنا قبلتي بكت فقد دنس الشذاذ أرضي وساحاتي
لقد أحرقوا عرشي، وقد أهرقوا دمي وكم أطفأوا نوري، وداسوا قداساتي!
فيا أمتي إن لم تذودوا وتدفعوا فلا كنتمو أهلاً لتلك الرسالات

ثم يعود فيذكرهم بما لهذا المسجد من ذكريات خالدة وتاريخ مجيد، هو جزء من عقيدتهم لا ينبغي التفريط فيه بأي حال، فيقول :

هنا مبعث المختار عيسى بن مريم هنا قبر إبراهيم رمز الأبوات
هنا موقف للحشر والنشر في غد قريب إلى دنيا الخلائق أت
هنا ضاعف الله الثواب بمسجدي بخمس مئات أجر كل صلاة

ثم تكون نهاية القصيدة بمثابة صرخة تستحث الخطا إلى تحرير الأرض والنفس والمقدسات، معلنة أن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بها .

فلا تطلبوا باللين حقاً مضيعاً فليس بغير السيف ترعى أماناتي

ولاتكاد دعوة الشاعر إلى الخلاص والتحرر تقتصر على أمة العرب وحدها، بل ما يُعْنِيهِ ويؤرقه هو حال الأقليات المسلمة في كل مكان ، هي إذن دعوة عالمية إنسانية نابعة من طبيعة هذا الدين *

ففي قصيدة " حى على الجهاد " يعلو صوت شاعرنا منادياً كل المؤمنين أن يهبوا من رقـدتهم ويفيقوا من غفلتهم ليقفوا صفاً واحداً في وجه أعداء الدين الذين شردوا - بفكرهم الضال وقواهم الغاشمة - وتتبعوا كتاب الإيمان في كل بقعة " يريدون أن يطفئوا نور الله بأفواههم ويأبى الله إلا أن يتم نوره ولو كره الكافرون " * ورغم ذلك فهذه الاقليات المؤمنة ثابتة على دينها لاتستكين ولاتلين، بل تجاهد وتجود بالنفس في سبيل نصرة الحق ، يقول شاعرنا :

يا أخى أن الأوان فالأقليات عانوا

رغم هذا ما استكانوا جاهدوا حق الجهاد

يا أخى فى الله ناد

إنه يوم الثبات يومنا لا فى الغداة

إخوتى هذى قناتى جمعوا كل الأيادى

يا أخى فى الله ناد

أنا أفديهم بمالى وعتادى ورجالى

أهلهم أهلى وآلى أرضهم حقاً بلادى

والدارس لشعر هذا الديوان يجد أنه يتخذ نمطين أو شكلين من أشكال القصيدة العربية المعاصرة في صورتها التقليدية ، هما شكلا القصيدة والمقطوعة ،

فحيث نجد الفكرة متحدة متصلة مترابطة صعبة الفكك بين عناصرها ، تكون ثم القصيدة هي الشكل الأمثل للتعبير؛ إذ " تعمل وحدة القافية واطراد النغم على إبراز وحدة الفكرة واتصال جزئياتها من ناحية ، وعلى تجسيم الإحساس بها وبه من ناحية أخرى " (١)

أما حين تكون القصيدة ذات أطر وحدود فاصلة بين كل منها ، فإطار المقطوعة هو الذي يصلح لها حيث يبرز تعدد المقطوعات تعدد أجزاء الفكرة ، كما يجسم تغير القوافي من الإحساس بتغير الأفكار ، وبإمكان القارئ ملاحظة هذا النمط في قصيدتي " شهر الحلم والعفو " و " اليوم الرابع والعشرون " وهما من أيام الصيام في ملحمة الرمضانية ، حيث يمثلان الشكل النمطي الثاني، وهو نظام المقطوعة .

ومع إيماني بضرورة التطور في كل شئ إلا أنني أومن بأن الشعر لغة الوجدان ، وأن الموسيقى والأوزان والأخيلة هي رسل الحواس ، وهي كلها أيضا سمات فنية لا تتكاد تتوافر في النمط الشعري الذي يميل إلى الغموض والتهيه ويجنح إلى دروب الخيال البعيدة والرمز الملغز .

والشاعر الذي يرغب في الأخذ بسنن التطور، ومجارات ما استجد من فنونه، ومتابعة ذلك فعلية أن يراعى ذلك في لغته وموضوعه وطريقة تناول أيضاً ، مع الحفاظ على الشكل الموسيقي للشعر .

وشاعرنا الكبير الأستاذ الدكتور أحمد عمر هاشم لم يسر في تلك الدروب

(١) مقدمة ديوان : نداء القمم د . يوسف خليف ص ٢٠ ط/ دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٧م .

الموحشة ، ولم يسلك تلك المسالك الوعرة ، وقد أثر السلامة فجاءت قصائده موافقة للنسق العربي الأصيل والمتوارث للغة والشعر ، فجاء شعره واضح الفكرة ، سليم العبارة ، سريع الإشارة ، فى قالب متين ، وموسيقى مطربة تهز الوجدان وتأسر الجنان .

وفى النهاية : فإن قصائد الديوان تنهض على عدة أبحر عروضية منها: الكامل والخفيف والمتقارب والمتدارك والطويل والوافر ، استطاع الشاعر أن يطوعها لخدمة أغراضه الشعرية المتنوعة والمترابطة فى تآلق وبراعة شديدين .

الالتزام . . . في الأدب

تعمير للحياة

أ.د/ صفوت زيد

الالتزام في مفهومه العام . . هو التقيد بمبدأ ، أو عقيدة ، أو رؤية خاصة للأشياء لا ينحرف الإنسان عنها ، ولا يحيد عن مجاليها .

وهو بهذا المعنى سنة بشرية قديمة قدم الإنسان ، وليس بدعة من مستحدثات العصر الحديث . . إذ هو سمة الحياة في أي مستوى من مستوياتها ، وفي أي تجمع إنساني ، بل إنه يتنوع ، ويتشكل ، ويختلف باختلاف الطبقات ، والفئات ، والتجمعات . وفق قواعد خاصة تخضع في وجودها ، وتميزها لظروف كل طبقة ، أو فئة ، وما آل إليها من موروثات ، وعقائد ، وعادات منسجمة فيما تشكلت به مع المجتمع ، أو نافرة منه خارجة عليه .

كما هو الحال في طبقات الخارجين على القانون من اللصوص وقطاع الطرق ومحترفي الإجرام ممن يشكلون حياتهم على نمط خاص ، وطرائق محددة ، يلتزم بها كل من شاركهم في إجرامهم أو كان منتميا إليهم بأي سبب من أسباب الانتماء .

وكما هو الحال أيضا في طبقات شتى من الخارجين على القيم والدين ممن يحملون شعار الفن . . وما هم في واقع الأمر إلا دعاة رزيلة وحماة إسفاف .

كأرباب المراقص . . وغيرهم من محترفي اللهو . . فهم أيضا لهم مبادئ ،
وقيم يلتزمون بها . ويدعون غيرهم ممن ينتظم في سلوكهم إلى الالتزام بها .
والالتزام في الأدب هو التقيد بمبدأ ، أو بمفهوم ، أو بموضوع ، أو بشكل
لا يناهض قيم المجتمع ، ولا يناقضها . . لأن الأدب - في رأينا - لابد أن يكون
مقيدا بالدين ، والبيئة ، والجنس ، والحضارة . حتى إن بعض النقاد المحدثين
يرى : " أن الالتزام في الأدب يكاد يكون ضرورة من ضرورات الحياة " (١)
حيث يصعب على الوجود الإنساني في واقع تركيبه أن ينظر إلى الأشياء
نظرة فنية خالصة بمعزل عن المبادئ الدينية ، والقيم الأخلاقية ، والاجتماعية .
وعلى هذا فالالتزام انتماء واع بأصل الإنسانية ، وبالينبوع الذي نبتت منه -
الوطن - المجتمع . (٢)

ويتمثل ذلك الالتزام في مجموعة القواعد ، والقيود التي تم وضعها
لاستقامة الحياة ، وتنسيق العلاقات . . وهي أمور قانونية ، أو أخلاقية (٣) تحتم
على الإنسان أن يلتزم بالتواجب ، والأصول التي لا تتغير أبد الدهر . . . ويبقى
الالتزام بها حفاظا على الحياة ، وحماية لها من الزيف ، والفساد ، والانحراف ،
والظلم والفتن . (٤)

وعلى هذا فالالتزام : عدم تجاوز الحد الفاصل بين قيم المجتمع وتقاليده (٥)
ومصطلح الالتزام وإن عرف حديثا إلا أن ذلك لا يعني أبدا أن الإبداع الأدبي (٦)

(١) أخبار الأدب ١٩٩٧/٥/٤ . (٢) الأهرام ١٩٩٠/١/١٩

(٣) مدخل إلى الأدب الإسلامي . د. نجيب الكيلاني ص ٧٧ (٤) السابق ص ٨٣

(٥) السابق ص ٨٠ (٦) الإبداع الأدبي : تعبير عن ما يجول في وجدان الأديب وضميره من أحاسيس ، وآمال ،
وآلام ، وروى ، ومذاهب إنسانية علمة . انظر : الإبداع . للدكتور : عبدالحليم محمود السيد ص ٨
ومابعدا .

والفنى فى العصور الماضىة لم يعرف الالتزام عمليا . . بل نستطيع أن نقول :
إن آية الشعراء أرسى الأساس النظرى للالتزام فى نظرية محددة المعالم
والأبعاد .

فإنه جل جلاله يقول :

" والشعراء يتبعهم الغاؤون . ألم تر أنهم فى كل واد يهيمون . وأنهم
يقولون ما لا يفعلون . إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً
وانتصروا من بعد ما ظلموا " (١)

فقد تحدثت الآيات الأولى عن المنفلتين السادرين فى غوايات الجهل والضلال
وقد هاموا على وجوههم منطلقين من كل قيد وضابط .

ثم تحدثت الآية الأخيرة عن شعراء المؤمنين الذين توافرت فى نواتهم معالم
الخير والحق التى حددها القرآن الكريم فى الإيمان ، والعمل الصالح باعتبار
ترجمة فعلية لما وقر فى القلب ، واستقر فى مستودع النفس ، ثم الذكر الكثير لله
الأعظم والأعلى تعبيراً عن سمو النفس ، وارتفاع آفاق الهداية فيها إلى مقام
كريم . . . ثم بعد ذلك الانتصار بعد الظلم . دليلاً على قوة الردع الإيمانية فى
مواجهة الزيف والضلال والرد على العدوان .
فالمستثنون فى الآية " هم الملتزمون إسلامياً وقد حددت الآية صفاتهم بجلاء
ووضوح . (٢)

(١) سورة الشعراء . الآيات ٢٢٤ - ٢٢٧ .

(٢) الأدب الإسلامى ضرورة د . أحمد محمد على ص ٨٦ .

وهم الذين دافعوا عن الدعوة بشعرهم وجهادهم ، واحتضنوا قيم الدين ومبادئه بعد أن انجذبوا إلى كل ما هو قيم وأصيل ، وكل ما يرتفع بخطو البشر إلى آفاق علوية تحقق الخير للإنسان ، وتنظم مشاعره بعد أن تجاوب مع الدين ، وانفعل به ، فانطلق يبني أمه ، ويقيم مجد حضارة ، كان الشعر أسمى أدواتها وترجمان عظمتها في كل عصر وجيل . (١)

وقد كان الالتزام في الإسلام إنما يعنى الالتزام بمنهج وقيم تتبع أساسا من الإسلام وترتكز على تعاليمه .

ويتمثل - كما يرى بعض النقاد - في معناه الواسع في الطاعة . . والطاعة تجد النور الذي يهدي ، والغاية التي تتألق ، والوسيلة التي توصل ، والبيئات التي تقنع، والتجربة التي تؤكد ، واليقين الذي ينداح سعادة كبرى بين الجوانح . (٢)

لأن تعاليم الإسلام المطلوب طاعتها تلبي حاجات الفطرة البشرية في كل زمان ومكان ، وتلبي أشواق الروح ، وأشواق المادة . . الأمر الذي يجعل هناك توازنا بين الأمرين . . وهو الذي يجعل الأدب الإسلامي خالدا، ولا يمكن أن يسقط ، ولا يجرى عليه ما جرى على غيره من الآداب . . لأنه تابع لهذه العقيدة . . وهذه العقيدة تحتوى على عوامل الخلود . . وتتحدى كل العراقيل . (٣)

(١) نظرات أدبية في عصر البعثة المحمدية د . صفوت زيد ص ٣٢ .

(٢) مدخل إلى الأدب الإسلامي ص ٨٠ (٣) المسلمون ١٩٩٢/٤/٢٤ .

ولذلك حين جمل الإسلام وجه الشعر ، وارتقى بمضمونه وجمله ، ووظفه في خدمة الحياة ، ودفعه إلى الالتزام استشراف به الآفاق الإنسانية المعاصرة (١)

ولم يكن الإسلام وحده هو الداعي إلى الالتزام في الأدب . . فإن كثيرا من المذاهب والاتجاهات القديمة والحديثة على السواء قد عرفت الالتزام ودعت إليه وإن اختلفت المبادئ والأفكار ، وتعددت التوجهات والمشارب .
فأصحاب الفن للفن يعملون في إطار التزام معين ينطلق من وجهة نظرهم في الفن وأبعاد رؤيتهم لوظيفته . . وكذلك كل المذاهب والتيارات لها توجهاتها الخاصة، ومبادئها المعبرة عنها التي تلتزم بها .

فإذا طلع أدعياء الأدب في المرحلة الحديثة والمعاصرة ورفضوا فكرة الالتزام . . وأعلنوا جموحهم عنها ، وهروبهم منها بحجة " أن الالتزام قيد على الحرية ، ومناف للقيم الفنية والجمالية فإنهم أيضا - عندما يرفضون ذلك - ملتزمون بقواعد ومبادئ " (٢) وإن كانوا يرفعون شعار التحرر ويدينون بالحرية المطلقة والحجة التي يواجهون بها أنصار الالتزام الأخلاقي حجة واهية لأن الالتزام لا يناقض الحرية بل ينظمها ويوجهها نحو الخير . . والرقابة الموجودة في كل المجتمعات تقريبا ليست قيدا على الحرية ولا حجرا على الإبداع . . فالحرية والالتزام أمران مؤتلفان وليسا نقيضين متنافرين (٣)

(١) الشعر في الإسلام د . أحمد فؤاد الغول ص ج ١

(٢) انظر : مدخل إلى الأدب الإسلامي ص ٧٦ .

(٣) الأدب الإسلامي ضرورة ص ٩١ .

وقد تجلى ذلك بوضوح فى الإسلام •

فالرسول صلى الله عليه وسلم لم يحجر على الشعر ، ولم يـناهض سائر
القبائل إلا من سار منهم فى دروب الشر ومزالق الضلال ، ومن انحدر منهم
فى مساقط الذلة والرزيلة • • ومن سخر بيانه لتأريث الفتن • (١)
لأن كل ما يطلبه الإسلام من الأدب والفن " أن يختفى من مسرحه إسفاف
الغواية حتى يستطيع أن يؤدى رسالته فى التوجيه طاهرا مطهرا كريما •

والفن النظيف لن يعفى فى كل أحواله وألوانه من قواعد النظام العام
والآداب فى التأليف والإبداع • (٢)

ومن عجيب الأمر أن الذين يرفضون - الآن - الالتزام كانوا هم أشد الناس
حرصا عليه • ودعوة إليه ، وإلزاما به • • وقد كان نوعا من الالتزام وجهه
لخدمة الماركسية التى يدينون بها ، ويعملون بإخلاص لها •

فقد كانوا فى أدبهم يتحدثون دائما عن أدب " الوعى الاجتماعى " وهو ذلك
الأدب الذى يتناول الصراع بين الطبقات لمصلحة الطبقة " الدنيا " فى المجتمع أو
ما يسمى بلغة البلاشفة " البروليتاربا " كما وصل بهم الغلو فى الدعوة لهذا النوع
من الأدب أن جعلوه فرضا مفروضا على جميع الأدباء بوصفه ضريبة إنسانية
على كل فنان •

(١) الشعر فى الإسلام د • أحمد فؤاد الغول ص ج

(٢) آراء تقديمية من تراث الفكر الإسلامى • فتحي عثمان ص ٨٥ •

وهذا الغلو ليس له ما يبرره من الناحية الفنية . . بل من الوجهة الإنسانية أيضا .

وقد تابعوا في ذلك رواد الاتجاه في روسيا . حيث حدث فعلا أن الجهات السياسية الحاكمة فيها دعت الفنانين والأدباء إلى مناصرة الفكر السياسي الاشتراكي الذي أصلت له الثورة البلشفية ، والدعوة إليه ، وتعريف الناس به ، ورفض أي أدب لا يمثل هذا النظام .

فقد صدرت تلك الدعوة كتوجيه سياسي من اللجنة المركزية للحزب الشيوعي سنة ١٩٢٥ .

مع أن الأمر - كما يرى بعض النقاد - لم يكن بحاجة إلى مثل هذه الجبرية الفاعلة والالزام السياسي لأن ما حدث من تغييرات في شكل الحياة كفيل بأن يحقق ذلك دون حاجة إلى تسلط سياسي . (١)

وفرق كبير جدا بين الإلزام والالتزام . فالإلزام الذي حاولوا أخذ الأدباء جميعا به - عندنا في مصر - بعد التحول الاشتراكي عام ١٩٦١م يحول الأديب مرغما إلى بوق للسلطة ، ومترجم لفلسفتها في الحكم والتوجيه .

(١) أنظر: تيارات ومذاهب في النقد الأدبي الحديث . د . صفوت زيد ص ٧٥-٧٦ وانظر: الخلاصة في مذاهب النقد الغربي د . على جواد الطاهر ص ٣٣ والاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر . د . حلمي بدير ص ١٠٠ .

أما الالتزام فهو عدم تجاوز الحد الفاصل بين قيم المجتمع وتقاليده كما سبق أن بينا . .

والإسلام الذي يحاول اليساريون وأشباعهم النيل منه لم يلزم شاعرا بما دعا إليه ، ولم يحمله عليه ، ولم يكرهه . . ولكنه دعاه إلى ذلك وحث عليه ، واستحسن واستقبح ، ورضي وكره ، وتركهم أحرارا فيما يقولون إلا أن يستبيحوا المحرمات ، ويشيعوا الفواحش ، ويهزأوا بالدين ، ويسخروا من الأنبياء فحينذاك يكونون قد تجاوزوا حد المباح ، وقد يلقون في ذلك اللوم ، أو العقاب ، أو الاستهجان . (١)

أما أولئك الذين يرفضون الالتزام الآن . . فقد كان لهم ماض حافل بالقهر والتسلط ضد مخالفينهم من الأدباء الذين لم يتلاءموا مع ما كانوا يدعون إليه ، وما كانوا يلزمون الناس به . من تلك القيود العنيفة التي صنعوها لقضية التعبير ، عندما ربطوا الحرية بالموضوع التعبيرى . . وكانوا لا يسمحون بالحرية إلا إذا كان الموضوع يتصل بقضايا الطبقة التي يعبرون عنها أما إذا كان الموضوع خارج هذا الإطار . . فلا تعبير ولا حرية وقد أفتوا عمرهم - كما يقول الدكتور جلال أمين * في تعليم الناس أنه ليس هناك شيء اسمه الحرية المطلقة ، ودافعوا دفاعا مستميتا ضد نظرية الفن للفن ، وضد حرية الأديب في أن يقول ما يشاء أيا كان موقعه الطبيعي .

(١) مدخل إلى الأدب الإسلامي ص ٧٧ .

والعجيب أنهم الآن يدافعون عن الحرية المطلقة في التعبير • (١)
وهذا الموقف منهم إن دل على شيء فإنما يدل على تلون رؤيتهم للأشياء،
وتذبذب ولائهم لسلطان السياسة تبعاً لأهوائهم ، ووفقاً لما تمليه عليهم مصالحهم
وضرورة التوافق مع النظام القائم ، وحتمية التجاوب معه حتى لو كان ذلك على
حساب منطلقهم الفكري ، وتوجههم المذهبي ، وهم أحرار فيما يفعلون ، وعليهم
وحدهم تقع تبعاً هذا التلون البغيض أمام الأجيال •

ونحن أيضاً لنا مطلق الحرية في رفض مسلكهم ، والتوجه إلى ترسيخ قيم
الالتزام أمام المبدعين •

وقد ألمحنا فيما سبق إلى أن الالتزام الذي نعنيه •• إنما هو الالتزام
الإسلامي الذي انطلقت مواكب المبدعين منه مع بدء الدعوة ، وظلت مستمرة في
مسيرتها العملاقة عبر كل الأجيال •• فصاغت على ضوئه وجدان الأمة ،
وحددت من خلاله هويتها ، ورسمت على أساسه تقاليد الحياة ، وقيم السلوك
محقة كل الخير للأمة الإسلامية ، وضاربة المثل الأعلى للإنسانية •

أ. د / صفوت زيد

اليهودية السمراء فى روايتين

ملاحظات على تنوع رؤى الكتاب لشخصياتهم

بين الرومانتيكية والواقعية

أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

(١)

عندما يكون القالب الروائي وسيلة الأديب والقارئ للتعرف على الواقع واكتشاف أبعاده الغائرة وجوانبه المظلمة العميقة، فإن تنوع الشخصيات القصصية فى أجناسها وطبائعها وتقاليدها ومعتقداتها يصبح أمرا ضروريا فى داخل العمل الفني مادام ذلك التنوع يعكس واقعا معيشا وملموسا فى واقع الحياة ، وفى نسيج الوطن العربي المعاصر الذى تلتئم مجتمعاته بوحدة الدين واللغة خيوط متنوعة من المعتقدات والتقاليد وربما فى الجذور المختلفة المنابت تداخلت وامتزجت فى سماحة إنسانية خصبة ورحيبة وانصهرت جميعا فى بوتقة التحديات والطموحات المشتركة التى تعتمل فى قلوب سكان هذه الأرض، بحيث أمكن لوحدة الأفراد فى أحلامهم ومواجههم أن تتحى جانبا أثر اختلافات العقائد والتقاليد، فعاش أبناء الضاد من أكثرية غالبية، وأقليات محدودة من مسلمين ومسيحيين ويهود ومن سكان مدن وأرياف وبواد فى تجانس منسجم وتوافق خلاق تجمعهم آلام يسعون إلى تخطيها وآمال يعملون على إنجازها غير أن الصراع العربي الصهيونى الذى ألقى بظلاله على المنطقة طيلة العقود الأخيرة كان سببا مباشرا فى التهاب العلاقات الإنسانية بين بعض الخيوط التى تكون منها النسيج البشرى للبلاد . وذلك أمر بديهي ما دامت أطماع الدول الاستعمارية قد تدخلت لتزرع فى قلب

الأرض العربية نبتة غريبة عنها وتزاحم المشاعر القومية الناهضة فيها بكيان مصطنع مشوه تحت اسم الصهيونية فلم يكن من المعقول أن يحدث انسجام أو توافق بين قومية أصيلة ضاربة بجذورها في أعماق التاريخ وبين خليط غير متجانس من العناصر التاريخية والأسطورية والتناقضات الأيديولوجية والديموغرافية التي أريد لها أن تكون أساسا للمجتمع الإسرائيلي .

وبداية من المهم أن نفرق بين هذه المصطلحات الثلاثة التي قد تتداخل أحيانا ويؤدي بعضها إلى بعض إلا أنها مع ذلك مختلفة فيما بينها اختلافا لا شك فيه، وهي: اليهودية، والصهيونية، والإسرائيلية، فالأولى: ديانة سماوية لها قدرها في تاريخ الأديان، ولها قداساتها عند عامة المتدينين، ومعتقدوها في عرف المسلمين يسمون أهل الكتاب الذين " ليسوا سواء" ولهم حق البر والقسط ماداموا لم يقاتلونا في الدين ولم يخرجونا من ديارنا أو يظاهروا على إخراجنا بنص الآية القرآنية الكريمة، (١) وقد عاشوا داخل المجتمعات الإسلامية في مختلف العصور يتمتعون بحقوق أهل الذمة في أمن واستقرار ويرتقون في عصر الدول الدينية إلى مراتب الوزراء ويساهمون بدور ملموس في الرقي الفكري والعلمي الذي أحرزته الحضارة العربية، فمنهم الأطباء والفلاسفة والمترجمون وسواهم من أصحاب المهن الراقية والصنائع المختلفة، وحين نكب المسلمون في الأندلس أواخر القرن الخامس عشر طرد معهم اليهود بأوامر الدولة الأسبانية وكأنهم

(١) انظر على سبيل المثال آية (١١٣) سورة آل عمران، وآية (٨) من سورة الممتحنة .

حسبوا عليهم • وأما الصهيونية فهي تلك النزعة العنصرية التي تدعى وجود قومية واحدة تجمع يهود العالم على اختلاف لغاتهم وأجناسهم ومواطنهم وتعمل على تفريغ جزء من الأرض العربية من سكانها لإحلال المهاجرين اليهود محلهم ولذلك كان ظهورها واقتحامها الشرق العربي نذيراً ومصدراً لكوارث إنسانية لا أول لها ولا آخر فأين يذهب العرب المطرودون من ديارهم؟ وأين تنتهي حدود هذه الدولة المستحدثة؟ وأي مساحة من الأرض تكفي لتوطين ملايين اليهود المنتشرين في أنحاء العالم؟ وهل يستطيعون التعايش مع أنفسهم فضلاً عن التعايش مع جيرانهم وهم بهذا القدر من الاختلاف والتناقض في اللسان واللون، وحتى في العقيدة فنحن نسمع عن استعلاء اليهودي الغربي "الأشكنازي" على نظيره الشرقي "السفرديم" وعن التناقض بين اليهود المتدينين والآخرين العلمانيين وكيف لا تؤثر هذه التناقضات والمشاكل على حاضر المنطقة كلها ومستقبلها؟ وأما "الإسرائيلية" فتشير إلى جنسية يتمتع بها مواطنو الدولة العبرية وهي في الوقت نفسه حق مكتسب لكل يهودي في أي مكان على الأرض بموجب القوانين، وذلك يضيف مشكلة إلى المشكلات التي أثارها وجود دولة إسرائيل فكيف يطمئن اليهودي العربي داخل المجتمعات العربية وهو - بدون أن يطلب - يحمل جنسية دولة معادية للدولة التي نشأ وعاش حياته منتتماً إليها؟ وكيف ينظر أبنائها إليه؟

ومع خطورة كل هذه المشكلات المصيرية وبرغم حساسيتها الشديدة التي تجعلها خليقة بتكوين شخصيات إنسانية ذات طبيعة متميزة وتثير العديد من القضايا المهمة والموضوعات المثيرة فإن نموذج اليهودي العربي المعاصر لم يلق من كتاب الرواية العرب الاهتمام المناسب، ولم يظهر سوى في أعمال

قصصية محدودة للغاية وفي صور فنية بالغة التواضع لا تتيح له إلا دوراً ثانوياً أو هامشياً باهتاً يتسم خلاله بسمات نمطية متكررة موروثة عن (يهودي مالطة) و (تاجر البندقية) تجعله شخصية باهتة جاهزة الصنع مفرغة من أية حيوية وعمق عاجزة عن النمو وعن إشعار القارئ بجديتها وصدقها .

ومن أوائل الكتاب المصريين الذين حرصوا على إبراز صورة اليهودي كفرد والجماعات اليهودية ودورهم في المجتمعات العربية وعلاقتهم المتبادلة مع المصريين والجاليات الأجنبية في مصر قبل ١٩٤٨ وبعدها: إحسان عبد القدوس في " أنا حرة " ١٩٥٤ و " لا تركوني هنا وحدي " ١٩٧٩ وفتحى غانم في " الأفيال " ١٩٨٢م و " أحمد وداود " ١٩٨٩ . (١)

وإذا كان هذا النموذج قد أخذ في " أنا حرة " و " الأفيال " موقعاً ثانوياً محدوداً فقد استحوذ في الروايتين الأخريين على مساحة عريضة تتيح الفرصة لدراسته ورصد الملاحظات الفكرية والفنية عليه ولذلك ستكون الشخصية اليهودية في روايتي " عبد القدوس " وغانم المتأخرتين هي موضوع هذا المقال .

(٢)

في سنة الثورة الوطنية الكبرى ولد إحسان في يناير ١٩١٩م لأب يعمل بالتمثيل والغناء وأداء (المونولوجات) الفكاهية وأم هجرت التمثيل في أوج

انظر مقال رمضان بسطاوي في مجلة عالم الكتاب عدد يناير ١٩٩١ ص ١٣٧

نجاحها لتندفع بكل قوة في ميدان الصحافة فتتشيء مجلة باسمها تملؤها بالموضوعات السياسية والاجتماعية العنيفة وتستكتب فيها مشاهير العصر كطه حسين والعقاد ومحمد التابعي ولكنه لم يقم معهما في القاهرة فقد انفصلا منذ ولادته ليعيش في كنف جده لأبيه العالم الأزهرى " أحمد رضوان " في قرية كفر مأمونة زفتى ، الدقهلية ولا يرجع إلى القاهرة إلا في سن الثامنة عشرة ليلتحق بكلية الحقوق ويعيش مع والدته ويعمل بالصحافة ويتسلم رئاسة تحرير المجلة بعد أن يكون قد جرب العمل بالمحال التجارية في الإجازات المدرسية وبالمحاماة والسمسرة بعد تخرجه ، وتشغله هواجس الكتابة الأدبية منذ سن مبكرة ويجرب كتابة الشعر والزجل ثم يكف عن ذلك قبل بلوغ العشرين بإرشاد من والدته التي لم تكن تريد له سوى أن يكون صحفياً محترفاً ويصبح أصغر رئيس تحرير لمجلة راسخة الأقدام في مصر في الأربعينات ويشن عدة حملات سياسية جريئة تكشف عن شجاعته ووطنيته وهيامه بحرية الرأي كان من أشهرها سلسلة مقالات كتبها في ١٩٥٠ فجر من خلالها ما عرف بقضية الأسلحة الفاسدة التي نسب إليها في ذلك الوقت التسبب في هزيمة الجيش المصري في حرب ١٩٤٨ م وأشير خلالها بإصبع الاتهام إلى القيادات السياسية والعسكرية والقصر الملكي والمندوب البريطاني في مصر وعدت حينها إرهاباً منذراً بتغيير شامل في الحياة العامة للبلاد، ومن أشهر مقالاته أيضاً السلسلة التي انتقد فيها التوجه الديكتاتوري لثورة ٢٣ يوليو ، وفي مقالة تحت عنوان (الجمعية السرية التي تحكم مصر) بتاريخ ٢٢ مارس ١٩٥٤م دعا الضباط الأحرار إلى تأسيس حزب سياسي خاص بهم يعلنون فيه برنامجهم ، وإلى إطلاق حرية الأحزاب وعودة الديمقراطية الدستورية وعلى إثرها زج به إلى المعتقل وأمضى فيه ثلاثة أشهر

انصرف بعدها تماماً إلى الكتابة الأدبية . وكان قد أصدر قبل أعوام روايتين ومجموعة قصصية ولكنه بالتركيز على هذا الاتجاه مالبث أن أصبح أغزر الكتاب إنتاجاً وأكثرهم شعبية .

ثم رجع منذ أواخر الستينات إلى السياسة في مقال أسبوعي بالأهرام تحت عنوان (في مقهى على الشارع السياسي) ولكن بعد أن أصبح فكره وأسلوبه أكثر هدوءاً إلا أن قضيته الأساسية ظلت دون تغيير طوال حياته سواء في كتابته السياسية أو الأدبية متلخصة في الدفاع عن الحرية الفردية والالتزام الأخلاقي ومحاربة الفساد والانحراف في مختلف مظاهره الخاصة والعامة .

ومع كثرة نتاجه القصصي الذي لا يقل عن خمسين كتاباً ما بين رواية طويلة وقصة قصيرة اتسم أسلوبه بسهولة مفرطة ربما بتأثره بالعمل الصحفي أو بطبيعته الشخصية فقد عرف بأنه لايراجع شيئاً يكتبه واكتسب معظم ثقافته الفكرية والأدبية من مشاهداته العابرة ومطالعات الصبا الباكر ولذلك يصف نفسه بأنه لم يتلمذ على أحد من كبار الأدباء ولم تخل أعماله من بعض السطحية والتناقض عند التمحيص واتهم بالإفراط في تتبع تفاصيل لا لزوم لها في العمل الفني كما اتهم بتعمد إثارة غرائز قرائه بالإلحاح على الموضوعات الجنسية . أما هو فيرى نفسه كطبيب يعرى الإنسان ليكشف عن عله وأمراضه وأن هذه هي طبيعة كل أدب صادق ويشبه نفسه ببلازك وفلوبير من أدباء فرنسا في أواسط القرن التاسع عشر ويؤكد أنه لم يتعمد الإثارة بما يكتب وأنه إنما كان مشغولاً بتحليل نفسية المرأة كعنصر أساسي في المجتمع والبحث عن أسباب

الزلل والانحراف • وفي الواقع أن المشكلات المترتبة على ممارسة الحرية الاجتماعية ملأت الحيز الأكبر من أعماله وإن كان اختياره لشخصياته من الطبقة الأرستقراطية ومن الشرائح المتمصرة أحياناً وخصوصاً في رواياته المبكرة جعل القارئ يحس بغربتها عن واقع المجتمع المصري •

ولم يمنعه هجوم النقاد عليه في الخمسينات من مواصلة الكتابة على طريقته الخاصة فقد استعاض عن هجومهم ثم إهمالهم بالنجاح الجماهيري العريض المتمثل في توزيع كتبه وفي نقل معظمها إلى السينما والإذاعة والتلفزيون • والآن ما أهمية كل ذلك بالنسبة إلى موضوعنا؟ ربما كان إلقاء الضوء على حياة الكاتب الشخصية وسيلة ضرورية لتفسير اهتمامه بشخصيات الرواية موضع البحث ثم لقبول التفسير السياسي المحتمل للنص الأدبي فإذا لم يكن لمؤلف القصة اهتمامات سياسية فمن أين لنا أن نؤول أحداثها تأويلاً يتناسب مع مجريات الأمور العامة التي ظهرت القصة في خلالها • ولنا أيضاً أن نضع اهتمام الكاتب بالشخصية السوية بالتحديد في عالم اليهود المصريين في إطار اهتمامه بقضايا المرأة والموضوعات المتعلقة بحياتها الداخلية وهو نفسه أشار في مقدمة الرواية إلى مخالطته لليهود المصريين الذين عمل معهم في الأربعينيات وكان له منهم أصدقاء كثيرون هاجروا بعد ذلك • وربما تكشف لنا أوجه ارتباط أخرى بين حياة الكاتب وطبيعة أعماله القصصية وبين هذه الرواية بالتحديد بعد استعراض أهم أحداثها وشخصياتها

(٣)

وبطلة الرواية لوسيان هنيدى الشهيرة بلوسى مغربية الأصل هاجر أبوها مع

جدها إلى مصر قبل الحرب العظمى الأولى وإن كانت لا تذكر قط أنه راسل أو اتصل بأحد من أعمامه أو أقاربه في المغرب • نشأت في أسرة فقيرة وتمتعت بجمال مثير لافت وتزوجت من زكى رؤول موظف بسيط في محل تجارى وأنجبت له ياسمين وإيزاك أحببت زوجها فى مطلع شبابها ولكنها ما لبثت أن ملت حياتها المتواضعة وتأقت للصعود إلى الطبقة الأرستقراطية وتمنت لو ترتفع إلى مستوى العائلات اليهودية الكبيرة بمصر في ذلك الوقت (شيكوريل وعادة وقطاوى) واستطاعت بسهولة إقناع زوجها أن تكون عاملة (ما نيكير) فى صالون فخم بوسط البلد تعرفت فيه بأثرياء عديدين سهلوا لها الحصول على شقة فاخرة فى جاردن سيتى ثم ألقت شباكها على شوكت ذو الفقار إقطاعى مصري من أصول تركية وتوطدت علاقتها به حيث رأت فيه سبيلاً لتحقيق أحلامها الطبقية وتخطت كل العقبات فأعلنت إسلامها وتحولت إلى زينب هندی للتخلص من زوجها وتسهل لنفسها الزواج بالإقطاعى الأرمل واجتهدت لتندمج فى حياتها الجديدة بين الطبقة الأرستقراطية ثم توفى شوكت بك بعد أن أنجبت له هاجر وترك لها قصرًا وثمانين فداناً على ترعة المنصورة وأموالاً سائلة • وضغطت على أعصابها أحداث ١٩٤٨م ومعركة ١٩٥٦م بمقدار أكبر خصوصاً وأن ابنها كان قد هاجر عن مصر لا تدرى إلى أين ؟ فكانت تتخيله -بجزع- يتقاتل مع ابن زوجها المسلم مدحت ذو الفقار على أرض سيناء أو تتصور لو كانت هاجر ولداً لكان من المحتمل أن تقف يوماً ما فى مواجهة أخيها لأُمها • ومن يدرى ربما حدث هذا لأبنائها مع أبناء إيزاك فيتقاتل أبناء الخؤولة وإذا وجرجرت كارهةً لحديث الحرب كانت تردد أنها تكره الحرب لأنها تريق الدماء • وفكرت بعد أن مرت أحداث العدوان الثلاثى بخير فى حاجتها إلى

الحماية فاليهودي في رأيها لا يستطيع أن يعيش إلا في حماية فتزوجت بفهمي جار الله كان من ضباط الثورة ثم أصبح رئيساً لإدارة إحدى شركات القطاع العام وعلى الرغم من أنها اقتتصت لياسمين زوجاً ثرياً أيضاً إلا أنه كان سكيراً فأضاع ما بقي من ماله بعد تحديد الملكية على الخمر واشتركت "ياسمين" وصديقتها "خديجة" في مشروع تجاري ناجح اجتذبت إليه سيدات البترول على حد تعبيره وفي أواسط الستينات أحست ياسمين أن مصر تضيق بنجاحها في العمل التجاري لوفرة مآثره عليها العلاقات المشبوهة فانتقلت هي وصديقتها بنشاطهما إلى باريس فففيها متسع أكبر للسهرات الصاخبة التي تعدنها لسيدات البترول .

"و حين(*) انطلقت حرب ١٩٦٧ سقطت زينب تبكى، طول يومها تبكى، وكل أيامها بكاء لا يستطيع أن توقف دموعها ولا تدري لماذا كل هذا البكاء" ص ٨١ وأما هاجر فقد نشأت بمزاج منحرف تتهرب من ماضي أمها اليهودية وتبحث عن الماضي الأرستقراطي الضائع لأبيها المتوفى وأخوتها من أبيها الذين لم يسألوا عنها. وفي النهاية تزوجت بشاب يعمل في السلك الدبلوماسي سافر بها إلى "باماكو" وهكذا تأتي السبعينات على زينب وقد هاجر ثلاثة أبنائها وعاشت في قصرها لايونس وحدثها إلا "خضرة" و"نعيمة" من نساء القرية القريبة في أرض المنصورية وبدأت حرب أكتوبر "وسقطت تبكى كل يومها كعادتها في كل حرب دون أن تدري لماذا تبكى" ص: ١٩٥ .

(*) النصوص المنقولة من الرواية طبعة مكتبة مصر ١٩٧٩ وأما النصوص المنقولة في رواية (أحمد وداود) فمن طبعة روايات الهلال عدد ٤٨٦ يونية ١٩٨٩م .

ولسان دموعها ينادى إيزاك وياسمين وهاجر وربما أيضا زكى وشوكت وفهمى جار الله (لا تتركوني هنا وحدى) وتنتهي القصة وهى تسأل نفسها "لماذا لا تعود لوسى كما كانت لوسيان هندية تعود يهودية وتسافر إلى باريس وتعيش مع ابنتها ياسمين أو تسافر إلى إسرائيل لعلها تجد ابنها إيزاك وتموت وهو فى عينيها ، موت فى الأرض المقدسة ، أرض الميعاد ولكن لا، إنها لا تستطيع، لقد بنت كل يوم من أيامها هنا فى مصر، كل يوم بنته بنفسها، كل يوم أطلقت فيه لمعة من النجاح، والنجاح هو الحياة هو الوطن أينما نجحت فأنت فى وطنك" ص: ١٩٤ .

ولكن هل نجحت حقاً زينب أو لوسى أو لوسيان هندية فى حياتها؟ لقد امتلكت الأموال الطائلة والأفدنة الثمانين فى المنصورية والقصر العامر أى نوع من العمار؟ إن ابنها فر منها إلى إسرائيل (ربما) ليحارب البلد الذى تعدده وطنها وابنتها (هاجر) هجرتها متكرة لها وابنتها (ياسمين) تنشر عبق الفساد فى عاصمة النور ومن يدرى ربما استطاعت فى زمن الانفتاح أن تمد خيوط شبكتها بالتعاون مع خديجة وتفتح لها فرعاً كبيراً بالقاهرة !

(٤)

لقد اجتهد إحسان عبد القدوس فى رسم شخصية قصصية حقيقية سواء فى أبعادها الواقعية أو على المستوى الرمضى وجمع فى عملية صياغتها بين أسلوب التقدير والتصوير فوضع فى الفصول الأولى عدة تقارير مطولة بدون داعٍ وحاول إثبات صحة أحكامه الأولية المسبقة من خلال الأحداث التالية وأدى هذا إلى فقدان العمل الفنى بعض مصداقيته بالإفراط فى الدعاوى المجردة يقول مثلاً:

" كانت زينب يهودية مسلمة وليس في هذا التعبير أي تناقض فصفة اليهودية بعد كل هذه المئات من السنين التاريخية الشاذة وكل هذه الأحداث التي عاشها اليهود لم تعد - أي اليهودية - صفة دينية ولكنها أصبحت تعبر عن شخصية أي أن اليهودية ليست ديناً ولكنها شخصية وهي شخصية تتغلب على أي شخصية أخرى يمكن أن ينتسب إليها اليهودي فاليهودي هو أولاً يهودي وبعد ذلك يمكن أن يكون أي شئ كأن يكون يهودياً فرنسياً أو يهودياً أمريكياً أو يهودياً روسياً ومهما تنقل من جنسية إلى جنسية فهو أولاً يهودي وكذلك لو تنقل من دين إلى دين فلو اعتنق المسيحية فهو يهودي مسيحي ولو اعتنق البوذية فهو يهودي بوذي وقد اعتنقت زينب الإسلام فأصبحت يهودية مسلمة وربما كانت زينب تبالغ في اتباع كل شعائر وتقاليد الإسلام ولكن شخصية اليهودية ظلت دائماً هي الطابع المسيطر عليها الشخصية التي ترسم اتجاه فكرها وانطلاقات أحاسيسها وعواطفها وترسم خطواتها وتصرفاتها وحتى اختيار كلماتها وتضعها في العالم الذي يتميز به اليهود ، عالم الطموح الذي لا نهاية له والصبر الذي لا ينتهي أبداً والذكاء الصامت الذي يعتمد إخفاء نفسه " ص : ١٠ .

في هذه السطور نجد أن المؤلف قد أتم رسم شخصية بطلته وتحديد أبعادها النفسية وتحليل طبيعتها وأشار مقدماً إلى عقدة حياتها إلى نهايتها ومصيرها المحتوم وبذلك لا يبقى ما يدعو القارئ إلى مواصلة القراءة إلا إذا كان يهتم أن يرى كيف تحققت هذه الدعاوى المجردة المقررة سلفاً ومع هذا فإن حلقة الفنان أمدت الفصول التالية بما يجعل الشخصية القصصية ذات طبيعة إنسانية لا تخلو من حيوية وصدق برغم تناقضاتها التي تهز صورتها في خيال القارئ فهي مثلاً نشأت غير متدينة ولا تصلى ولا تزور المعبد ولا تحترم السبت

ولاتحب خبز الكوشير الذي يأكله اليهود فى مناسباتهم الدينية على خلاف أختها "ليزا" التى تصوم الإثنين والخميس وإذا طرق بابهم مندوب وجمعية " نقطة اللبن " صرخت لوسى فى وجهه " لماذا لا تأتون إلينا نحن الفقراء ؟ لماذا لا تأخذون من قطاوى وعدس ومزراحى وأصحاب الملايين ؟ وأما ليزا فتعذر إليه وتطلب عشر (كوبونات) وتسأله أن يعود إلى بيتهم قريباً . وكذلك كان أبوها أكثر تديناً يتلو المزامير ويحترم تقاليد السبت الذى تضيق به . ونحن قد نفهم بذلك سر انتقالها المفاجئ إلى الإسلام ونفهم أيضاً مرورها بمجرد إشهار إسلامها على المعبد اليهودي فى شارع الملكة فريدة وهي تبكى بمرارة لأن مفارقة الدين على أي حال ليست أمراً سهلاً ولكننا لانفهم سر حماستها فى ممارسة الشعائر الإسلامية من صلاة وصيام وزيارة لضريح الحسين والسيدة زينب واستحضار القارئ ليتلو القرآن فى بيتها كل صباح حتى بعد وفاة شوكت بسنوات وكيف يتفق هذا مع ممارستها للغرام بحرية فجأة مناسبة فقط لما اشتهرت به بطلات إحسان .

وعلى الرغم من طموحها الذى لاحدود له وصبرها الذى لاينتهى وذكائها المحب للتستر ، تلك المزايى التى زعم المؤلف أنها خصائص الشخصية اليهودية بصفة عامة ، فإنها لم تتجح بل لم نرها تحاول مد جسور التواصل مع أهل زوجها المسلم خصوصاً بعدما قطعت كل صلاتها بأقاربها ومعارفها من اليهود المصريين وخصوصاً وهي تعرف قيمة اتصالها بعائلة شوكت بك الكبيرة وتتصح ابنتها ياسمين بالبقاء فى مصر للانتفاع بهذا الاسم الخطير الذى لن تكون له قيمة خارج البلاد وصحيح أن الأرستقراطية المصرية أعطتها زهرها ولم

تنس أنها يهودية أو كانت وأن عائلة ذو الفقار لم تنس لها أنها اختطفت الرجل وجزءاً كبيراً من ثروته ولكن ذكاءها وصبرها كانا جديرين بالعمل على حل هذه المشكلة البسيطة بدلاً من أن تترك ابنتها الصغرى هاجر تنشأ بهذا الصراع والتعقيد .

وفى الواقع أننا لم نر من ذكاء اليهود على لوسى إلا تلك الحيل النسوية الساذجة التي اختطفت بها شوكت والتي لا تستعصي على كيد أي امرأة غير يهودية إذا لم تمنعها أخلاقها . وأين ذكاء اليهود هذا وطموحهم من زوجها الأول زكى رؤول الذي قنع من الحياة بنصيب موظف حسابات فى متجر؟ وأين هو من أبيها وأختها ليزا؟ اليهود إذاً مثلهم مثل أصحاب أي دين آخر منهم الذكى ومنهم الطموح ومنهم الصبور ومنهم من لا يتمتع ببعض هذه الصفات أو بشئ منها . وذلك التقرير الأولي الذي أطلق به المؤلف الأحكام العامة على اليهود لا يخدم الرواية ولا شخصيتها الرئيسية ولا الموضوع والفكرة التي يريد تحقيقها

على الإطلاق . وعندما يصور الكاتب بطلته زينب أو لوسى وهي تبذل جهداً مخلصاً فى التقرب إلى المجتمع المصرى على أنها مسلمة وتفشل فى ذلك فهو يلتمس لها العذر بل يلتمس لإسرائيل نفسها الحق فى الوجود فماذا يفعل اليهودي فى أي مكان من العالم ليقتررب إلى الشعب الذي نشأ بين أبنائه أكثر مما فعلت زينب ؟ وكيف لا يكون معذوراً بعد فشله حين يطلب وطناً قومياً يلم شتات اليهود؟ الذين لا يقبلهم أحد ولا ينسى لهم ماضيهم أحد برغم طموحهم وصبرهم وذكائهم ؟ ففي نظر المجتمع المصري عند إحسان أن اليهودي يبقى دائماً يهودياً

مهما ادعى الإسلام واحترم شعائره وقام بأدائها " ص: ٦٤ وحتى عشيقها بدا أكثر جرأة وأقل احتشاماً في معاشرتها عما كان قبل أن يعرف أنها كانت ذات يوم يهودية ص: ١٣١ .

وابنتها الصغرى " لم تكن تستريح إلا في بيت أخيها شريف و... كانت دائماً هناك... وكأنها تهرب إلى أبيها بعيداً عن أمها... تهرب إلى الجانب النظيف من حياتها" ص: ١٧٣ .

فما العمل إذاً وقد أفقد المؤلف المجتمع المصري كله الأقارب والأباعد مزايا التسامح والوداعة والإنسانية التي يشهد عليها غنى أثرياء اليهود الفاحش في مصر في تلك الأيام . وربما كانت مشكلة بطلات إحسان عبد القدوس التي تحرمها من الصدق والقبول الفني أنها تمثل بحيوية مبالغ فيها وتأني بالتصرفات المتناقضة في إفراط زائد لا لشيء إلا لإبهار القارئ وإثارتته ولذلك كانت الشخصيات الثانوية أكثر صدقا وقبولاً، فياسمين تمثل مأساة ضياعها بوضوح وصدق أكثر من أمها، إن إحساسها الدائم بالقرف والخوف والسخط وسلبيتها البائسة ثم انحرافها الإجرامي في نهاية المطاف رد فعل طبيعي لتقلبات أمها وللظروف المحيطة بها ولعل سلوكها أن يكون رسالة واضحة المغزى يبعث بها الكاتب إلى قرائه . ومثلها سخط "إيزاك" وعقد "هاجر" ونفور "مدحت ذو الفقار" . وأما بطلة الرواية المكتوبة عشية رحلة السادات الشهيرة إلى القدس واتفاقيات "كامب ديفيد" ومعاهدة السلام فإننا لاندري بالتحديد ماذا تريد أن تقول : هل تعترض على الصلح والتطبيع وترى أن اليهود لن يقدموا لنا إلا أمثال إيزاك في ساحات القتال أو ياسمين في ميادين التعاون والاستعمار ؟ أن تقول : لنعط

فرصة إلى لوسى لكى تصبح زينب حقيقية مع أن الرواية أعطتها فرصة كبيرة ولكن إصرار المؤلف على النظرة الجامدة إلى موضوعه أهدرت تلك الفرصة السانحة . نحن إذاً في حاجة إلى مطالعة خارجية لموقف إحسان السياسى فى ذلك الوقت ليتمكننا تفسير الشفرة التي تحملها الرواية وفك رموزها وإن كان المفترض أن يكون العمل الفنى مكتفياً بذاته فى حمل رسالته وإيلاغها إلى المتلقى . أم هل تريد الرواية (من خلال الإلحاح على عبارة : اليهودي يبقى يهودياً) أن العدو يبقى عدواً فلا معنى للمعاهدات والاتفاقيات؟ ربما . ولكن هذا يبقى تفسيراً بالتوهم وليس تفسيراً مبنياً على إشارات متضمنه تومض بها سطور النص القصصى . ولابد أن نذكر مرة أخرى أن اليهودى ليس بالضرورة صهيونياً و بالتالى ليس دائماً إسرائيلياً فـ " لوسى " فى شقاوتها القاهرية لانتير فى ذهن القارئ أي فكرة عن مشكلة المشاكل فى الشرق العربى فى العصر الحديث حول الأرض واللاجئين وبيت المقدس . . ومجرد أن تخطر ببالها فكرة الموت (فى أرض الميعاد) فى سطر واحد آخر الرواية لايجعلها صهيونية حقيقية، إنها ليست سوى امرأة عادية شغلتها غرائزها فى الصبا واجتذبتها بريق المال والأبهة فى الشباب وأضنتها الأمومة فى كهولتها ثم هي فى شيخوختها لم تعد تبتغي غير السلام سلام النفس ، السلام الأخير الذي يرتجيه كل شيخ وحيد . ومن المغالاة أن نحملها إذن أية إشارات سياسية بالرغم من صدورها سنة ١٩٧٧م فى تلك الفترة التي شهدت أكبر الانقلابات الدرامية فى حياتنا المعاصرة .

على أي حال فهذا هو عطاء الأديب إحسان عبد القدوس فى هذا الموضوع الذي لاشك أنه شغله كاتباً سياسياً ومسئولاً صحفياً وإنساناً عادياً عاش فى قلب الحياة العامة منذ أواخر الثلاثينات واطلع على دخائل الأمور عن كثب .

فما هو عطاء " فتحي غانم " في الاتجاه نفسه ؟

(٥)

وفتحي غانم قريب الشبه من عبد القدوس في الكثير من المظاهر الحياتية على الأقل فهو مثله مثقف جامعي اشتغل بالصحافة وكتب المقال السياسي في روزاليوسف وأيضاً في الهلال وآخر ساعة وغيرها واضطلع بمهمة قيادية في منظمة الطليعة الاشتراكية في الستينات كما كتب الرواية الاجتماعية والسياسية ولذلك كان من الطبيعي أن يلتفت إلى قضية الصراع العربي الإسرائيلي ويحاول معالجتها قصصياً باعتبار الإبداع وسيلة للتعرف على الموضوع وأبعاده بطريقة أعمق وأقرب إلى الإحساس بالطبيعة الإنسانية . وسنتناول من أعمال غانم القصصية روايته الصغيرة (أحمد وداود) دون غيرها لأنها تفردت بالاتجاه المباشر نحو الموضوع بخلاف رواية (الأفيال) التي بدا وجود الشخصيات اليهودية فيها ثانوياً باهتاً .

ونقذف عدسة الرواية بنفسها مباشرة منذ السطور الأولى على البؤرة الملتهبة ففي الصفحة الأولى يحدثنا الراوى (الشاب المصري الذي يشعر بإعياء شديد لايعرف كنهه) عن أحلام عجيبة تطارده باستمرار تؤكد له أن روحاً لشخص ميت انتقلت إلى جسده وأخذت تمارس حياتها في أحلامه وتصور له كيف عاش ومات ذلك الشخص الآخر الذي هو أحمد بن سالم الحداد ، إنه صبي فلسطيني من أهل قرية " د " القريبة من القدس ، تلميذ في المدرسة الخيرية الإسلامية ، يعيش مع والديه وإخوته بجوار قصر شوكت الأنصاري سيد الأرض التركي وأتباعه الشراكسة . ومختار العجوز عمدة القرية المكلف بجمع الضرائب من

أهلها وتوريدها إلى السلطة الحاكمة فإذا امتنع الفلاحون عن الدفع ألهب شراكسة الأنصاري ظهورهم بالسياط • وفي خضم تلك المعاناة اليومية المعتادة يفاجأ الجميع بالجمال خارجة من قصر الأنصاري محملة بالصناديق الخشبية الكبيرة إذناً برحيله فقد باع القصر الكبير ليهودي ألماني يدعى الدكتور " روز ينبرج " ويتحير والد أحمد بين الفرحة بذهاب التركي الطاغية وبين الأسف على رحيله لأنه كانت له عليه دالة وكان يقترض منه أحياناً كلما عجز عن دفع الضريبة أو يلتمس عنده تخفيفها وربما المعافاة منها، فامرأته كانت تحسن تحضير دواء في زيت الزيتون المطبوخ بالأعشاب البرية تعالج به والده الأنصاري • وهما مختار العجوز يهدده إما الدفع أو الحبس ويلمح له بإمكانية المعافاة من الضريبة إذا قبل أن تكون ابنته "سعاد" زوجة العجوز الثالثة • والرجل لا يدري ماذا يفعل فيضطر للجوء لصديقه المقدسي " شالوم " الساعاتي الذي يبشره بصفقة رابحة فصاحب القصر والضيعة الألماني يريد صنع صهاريج كبيرة وسيعطي عليها الكثير وتتوطد العلاقة بين الرجلين ويتبادل ابناهما أحمد وداود المودة والتزاور ولكن الأحداث تبدأ في لفت انتباه الصبيين بغرابيتها • شيئاً فشيئاً يصبح الحى اليهودي من القدس خطراً على أحمد وينصح شالوم ابنه وصديقه أن يلعبا في فناء البيت ولا يخرجوا إلى الطريق فقد بدأت المظاهرات من العرب ومن اليهود ضد بعضهما وضد السلطة البريطانية تملأ الشوارع، وبدأت الرصاصات الطائشة تعرف طريقها إلى الصدور • وفي قرية "د" أيضاً تتغير الأحوال فيمنع أحمد وداود من اللعب بالقرب من ضيعة الأنصاري التي أصبحت محاطة بالأسلاك الشائكة ويتقاطر عليها شباب أجنب يهود مهاجرون من أوروبا فراراً من النازي ومعسكرات الاعتقال والمحاقق ولكنهم لا يكتفون بزراعة الأرض بل يتدربون على حمل السلاح وتخرج من القصر امرأة روسية بدينة حمراء الوجه

تبحث عن فتيات الأسر اليهودية الشرقية تريد - كما تقول - أن تعلمهن ألاّ يصبحن حريماً وجوارى • ولكن اليهود الشرقيين يستنكرون مدرسة الروسية البدنية للبنات اليهوديات فهي تطبعهن على العادات الإباحية الغربية غير أن الأمر يتجاوز ذلك • وهذه سارة أخت داود صديق أحمد صبية في مثل سنه لذلك لفتته حيويتها وقوة شخصيتها فأحبها كما أحب أمها وقارن في خياله بينها وبين أخته سعاد المسكينة التي انطفأ نور شبابها حين أجبرت على الزواج من مختار العجوز كما قارن بين (فورتينية) أم داود وسارة وبين أمه العائشة في الهم والنكد طوال الليل والنهار • إن القدر الضئيل من التعليم الذي أحرزته فورتينية وهامش الحرية على تواضعه وبعض الوعي القومي والإحساس بالانتماء والهدف أكسبت وجهها بلا شك وضاءة جعلت أحمد يتمنى أن يراها على وجه أمه البائسة التي تحملت عن أبيه حمولة القهر الثقيلة الملقاه على عاتقه من قبل الأنصارى والعجوز وأسيادهما والتي لا يجد من ينقلها إليه غير امرأته وأبنائه • لذلك نجد داود يفهم عن أبيه بمجرد لفظة الوجه أو إشارة العين أسرع من أحمد ويستطيع أيضاً أن يعترض ويستمتع إليه كما تستطيع فورتينية وسارة دون سعاد وحسان ومروان وأحمد الذين يصبح قول أبيهم بالنسبة لهم فرماناً سلطانياً لا يرد ولا يعقب عليه •

ولاننسى في هذه الفترة ثلاثينات القرن العشرين أن سلطة الانتداب كانت تكيل لليهود بأوسع وألين مما تكيل به للعرب • ومن قبلها بزمان طويل كان الباب العالي يوزع الامتيازات بسخاء على القنصليات الأجنبية بما ليس في صالح أغلبية السكان • تأمل كيف تقطر الرواية حركة التاريخ وقوانين الاجتماع وتكتفها وتلخصها لنا في هذه الأحداث والعلاقات البسيطة •

وعلى أي حال فقد عشق أحمد سارة وهام بها وبادلته هيامه بعض الوقت غير أن المؤلف لم يضع الصفحات في امتاعنا بقصة حب رومانسية بل جعل من هذا الغرام مرآة صافية ينعكس على صفحاتها بكل وضوح تطور الأحداث والأفكار والمواقف والصراع المحتدم بين العرب واليهود .

في البداية استغل أحمد هامش الحرية المتاح لسارة فلم يبذل جهداً كبيراً في محاولات الاتصال النفسي والجسدي بها ، كانت الفتاة في تلك الفترة في بداية التعرف على ذاتها كأنثى ولم تكن بدأت التعرف على ذاتها كعنصر في تحقيق المشروع القومي الصهيوني بعد ولذلك اتسمت العلاقة بينها في تلك المرحلة المبكرة بالحرارة والصفاء ، لقد كان أحمد في ذلك الوقت أقرب إلى سارة وداود من " ديبورا " ابنة الدكتور الألماني التي تتكلم لغة غريبة على البيانو وتغنى غناء أوبراليا يستثير السخرية والضحك من الصبيان الثلاثة . ثم جاءت السيدة الروسية واقتحمت حياة سارة وعقلها وأصابتها بالحيرة والتمزق والصراع الداخلي لبعض الوقت . ولما التحقت بمدرستها أو معسكرها بتعبير أدق ضاقت بالحياة الخشنة والمحاضرات المصدعة للرؤوس : البنات كيف يشتغلن بالفأس ويعملن في الفلاحة . واشتركت سارة في إضراب البنات وصراخهن طوال الليل حتى سمحت لهن " راشيل " الروسية في الصباح بالعودة إلى بيوتهن . فرح بعودتها أهلها كما فرح بقية اليهود الشرقيين بعودة بناتهن إليهن غير أن " سارة " أغلقت الباب على نفسها وأمضت اليوم كله تبكي في صمت وآخر النهار أعلنت أنها سترجع إلى " راشيل " . وفي هذه المرحلة سرقت فرصة أو فرصتين لتلتقي بأحمد فقريته على مشارف (الكيبودز) لكن سمعة الحب كانت تتطفي لتحل

محلها نيران التعصب والكرامية بفعل حكايات راشيل عن الهولوكوست
وتصويرها لعملهن البطولى فى بناء دولة إسرائيل .

فى هذه الأثناء ظل أحمد على حاله ، تتغير سارة ويتطور تفكيرها وموقفها
بسرعة لاهثة وأحمد ما يزال مشغولاً بغرامه، يقترح على داود أن يزوجه من
أخته ليريحهم منها كما يقول ! ويقلق على فحولته ويفرح حين يحس بالاطمئنان
عليها ، ولا ينتبه إلا بعد أن يقابل سارة بالصدفة فى زيارتها العسكرية وهى فى نوبة
حراسة توجه فوهة الرشاش إلى صدره ضاحكة وتقول له بحزم : ولكن احذر
أن تقترب من هذه المنطقة، المنطقة التى كانوا يتسايفون فيها أطفالاً من سنوات
قليلة والتى شهدت الفصول الأولى من غرامهما ، بعد هذا اللقاء الغريب ينتبه
أحمد إلى جماعة " عبد القادر الحسينى " ويلتحق بها ويتدرب على صنع القنابل
اليدوية واستعمالها ويكلف بمهمة نفس الكيبودز بما أنه يعرفه جيداً ويعد الخطوة
لتنفيذ مهمته وقبل أن يشرع فى أدائها يكون شباب أرجون وشثيرن وها جناه قد
خرجوا من الكيبودز متجهين نحو قرية " د " لإزالتها من على وجه الأرض لأن
موضعها فى الخارطة يجب أن يكون الطريق من أورشليم إلى تل أبيب وفى
الطريق إلى القرية يلتقى أحمد وسارة بعد أن تكون قد أنجزت مع عصابتها مهمة
المذبحة البشعة بجنونية غريبة وتعطش إلى الدماء والعبث بالجثث ، لم يكن
يتخيل أحد أن تتحول إليه الفتاة الشرقية الرقيقة .

وعندما يصيب الرصاص صدر أحمد يكون الحلم الكابوسى قد بلغ نهايته
ليترك الشاب المصرى فى حيرة من أمره لم يعد يعرف إن كان هو الفتى
القاهري العائش آخر الثمانينات زمن الحكى أم أن جسده والرمز واضح طبعاً -

أصبح مسكناً لروح الشاب الفلسطيني الذي استشهد في الأربعينات والذي يلح الآن على أن يفهم لماذا جرت كل هذه الأحداث ؟ إنهم يسموننى شهيداً ولكننى أسأل لماذا كانت نهايتى على أرضى على هذا النحو . . . الويل لى أن أموت قبل أن أفهم . . . سأكون فى عداد المغفلين قبل أن أكون فى عداد الشهداء ص : ١٣٨ .

(٦)

فى هذه القصة الواقعية التى تجرى أحداثها بين قوسين من الخيال (الفانتازيا) يؤكدان وحدة الجرح والمصير . تتميز سارة منذ اللقاءات الأولى بوضوح الرؤية وقوة العزيمة إنها لا تتصور الزواج بعشيقها تقول : "لم أفكر أبداً فى الزواج من مسلم ، لست متدينة كما تتصور ولكننى هكذا . . . أريد أن أشعر بالاطمئنان . . . لن أطمئن أبداً معك" ص : ٥٣ برغم حومة العشق وحادثة السن وكونها لم تتصل بعد بمدرسة راشيل تدرك أن أحمد يقف فى الجانب الخاسر ، الجانب الضعيف ولذلك لن تشعر بالاطمئنان أبداً معه . مع أن مشكلة الأولاد لا تقلقها " الأم هى التى لاشك فيها ، وهى التى تضع الولد . وهى التى تعطيه دينه كما أعطته حياته . . . الآن أقول لك إنى أتزوجك لأنك تظن أنك الأب الذى يملك كل شئ ، يملك الولد واسمه ودينه أليس هذا هو ما تفكر فيه ؟ . . . الولد لى . . . لى وحدى وهو يهودى كما أنا يهودية وسيظل يهودياً كما أنا يهودية " ص : ٥٤ .

إنها ترى فى أحمد أيضاً الجانب المقهور المستذل المكبوت سياسياً الذى يفرغ قهره وذله فى امرأته وأبنائه .

وبمضى الوقت أخذت سارة تتحرر من حومة العاطفة الشخصية وبدأت "تريد أن تسيطر على مشاعر غامضة قد انتابتها ، وترى فى راشيل امرأة ليست مثل نساء بلدها ، لاتعرف الخضوع ولا تخشى الرجال ، ليست كومة من اللحم والشحم فى انتظار رجل ينهشها أو يلفظها كما يشاء " ص: ٦٣ على أن القصة لاتصبر على إطلاع القارئ على تفاصيل التطور التدريجي فى شخصية سارة فى مراحلها الدقيقة فنحن لا نراها إلا من منظور أحمد المحدود الذي يصدمه تحولها إلى الصهيونية ص: ٦٧ وحديثها عن اليهود كأقلية مضطهدة فى حاجة إلى أن تعتمد على نفسها فى حماية نفسها ثم تصدمه ص: ٨٥ بتسليم جسمها له كرشوة تشتريه بها وتشتري ولاءه وخيانتته لأهله .

وفى المقابل يظهر الفتى العربى ضحية للقهر والجهل والتغيب المتعمد للوعى من جهة السلطة . وحين عرف من شالوم صديق أبيه أن شبان المستوطنة هم الذين أفسدوا مياه البركة التى ترتوى منها قرية " د " ويأتى إليها اليهود العرب ليتطهروا فيها وألصقوا جريمة إفسادها بالشراكسة ليوقعوا بينهم وبين أهل القرية ويجدوا فرصة للتخلص من الشراكسة كعملية مبدئية قبل التخلص النهائى من المواطنين العرب ، حين عرف أحمد تلك الحقيقة لم يجرؤ على إعلانها وامتنل لأمر أبيه بالسكوت : " لماذا لانعلن يا أبى ما سمعته من شالوم إن الشبان الأغراب هم الذين دبروا الجريمة ؟ لماذا لاتقول لهم الحقيقة؟ ما الذى تخشاه؟ مصالحك مع الدكتور " زوز يبيرج " وعلاقاتك بمختار العجوز حتمت عليك أن تصمت ؟ لا تريد أن تتورط فى كلمة تضايقهم . . تريد أن تستمر فى عقد الصفقات مثل تلك العملية التى ستبدأها فى المعسكر الإنجليزى " ص : ٧٤ ، ٧٥ ويستمر أحمد فى العمل مع أبيه فى بناء الصهاريج للدكتور زوز يبيرج

والمعسكر الإنجليزي ويستمر العرب على نظرتهم القاصرة ووعدهم المغيب .
ومختار العجوز يذهب إلى القدس ليحضر في فندق داود اجتماعاً يعقده أعيان
ال فلسطينيين ووجهائهم مع المندوب البريطاني ليطمئنوا على أن كل شيء على ما
يرام ، والشبان الأغراب يتكاثرون ويقتلون الشراكسة في مقدمة لها ما وراؤها ،
وحين يستفيق فتانا العربي تكون إفاقته متأخرة بعد أن تكون " كل النهايات
تجمعت وفسدت . كما فسد الماء الطاهر في تلك البركة بجثة جمل قتلوه
وألصقوا التهم بالشراكسة . . . وتعلمدنا أن نسكت ونحن نعرف الحقيقة " .
ص : ٧٦ .

وليس أحمد هو الشخصية الوحيدة التي تقف على طرف النقيض مع سارة بل
تمثل الرواية عدة شخصيات متقابلة معها ومن أسرتها أيضا تقف اليهودية
السمراء الشابة وحدها تقريبا على قمة التناقض الحاد مع الواقع العربي
المعاصر : ولذلك يسقط شالوم مريضا وتصاب فورتينية بالجنون من جراء فرار
ابنتها مدرسة راشيل أو عصابتها الإرهابية ، كما ستصبح بعد قليل . وتنتظر
شقيقها داود والخال يوسف مفاجآت انقلابية فالأول يسافر إلى فرنسا فرارا من
فضيحة تمرد الأخت على أبويها حيث تنتظره معسكرات إعدام اليهود النازية ،
مع أن بعض المؤرخين مثل جارودي ، وديفيد وندلر الإنجليزي يتشككون في
حقيقة هذه المعسكرات والمحارق وغرف الغاز التي اتكأت عليها الصهيونية في
حشد القبول العالمي لإنشاء الدولة العبرية . والمفارقة المدهشة التي كتبت لداود
النجاة من مجازر الألمان ادعائه أنه عربي فلسطيني ص : ٩٨ الذي جعل ضباط
المعتقل يتحIRON في يهوديته واستحقاقه للقتل ويرجع داود إلى فلسطين ليجد
نفسه منساقا مثل خاله للانضمام إلى الجماعات الصهيونية ، لقد فقد الخال بناته

الثلاث ، اختطفهن راشيل وضيق عليه المتعصبون الوافدون حديثا من أوروبا حتى أجبروه أن يصبح عضوا نشطا في عصاية ليحي شثيرن" . وما يريد الأستاذ غانم قوله واضح بالطبع وهو أن اليهود الشرقيين ظلوا يعيشون كالمسيحيين العرب في دعة وسلام وتوافق تام مع الأكثرية المسلمة حتى هبت على الأرض المباركة رياح الحقد والكراهية والتعصب بقدم دعاة الصهيونية من الأوروبيين لتحقيق أهداف استعمارية خالصة لاصلة لها بالدين على الإطلاق فأبي دين يقبل مجزرة قرية " د " وأشباهاها؟ إن هذه المجزرة لا يستطيع تصورها أو ارتكابها إلا أمثال الذين ارتكبوا جرائم النازية أو الذين اصططلوا بنارها وخرجوا من أفرانها بشرا خلوا من أية صفة إنسانية .

(٧)

وبعد ، فهل من الممكن الموازنة بين العاملين الأدبيين ونحن لم نقم بتحليل شامل لمختلف عناصرهما الفنية؟ ربما صح ذلك بخصوص الشخصيات التي ألقينا عليها الضوء في الروايتين على الأقل لاسيما ونحن نجد بينهما أوجه اتفلق لها اعتبارها فالمرأة اليهودية الشرقية (لوسي وسارة) عند الكاتبين تتمتع بحيوية وشخصية يفتقر إليها المقابل العربي (أحمد وشوكت) وعلى حد تعبير عبد القدوس نوع من الذكاء والطموح والصبر في السعى وراء الهدف وتتميز بطللة فتحي غانم بوضوح الرؤية والانتماء الذي جرّها إلى ارتكاب أبشع الجرائم الإنسانية باسم النزعة القومية غير أن الرسالة التي تنقلها فتاة غانم إلى القارئ أكثر وضوحا وتعبيرا عن نفسها بمقدار ما كان تطورها داخل القصة وانتقالها من البساطة إلى الإرهاب مبررا ومعقولا وإن أخفي عنا المؤلف بعض تفصيلاته، وأما بطللة عبد القدوس فقد تلعتبت شخصيتها ووقائع حياتها في

التعبير عن أبعاد القضية المصيرية ووقعت في التناقض والمبالغة والجمود .
وإذا كان لا مفر من التوازن بعد الموازنة فنقل إن لعبد القدوس فضل الجرأة
والسبق ولغانم فضل الجدية والعمق .

* * *

ثورة على الورق

شعر: محمد فتحي نصار

صببت الكأس عنا أم عمـرو

وكان الكأس مجراها اليمينـا

"عمرو بن كلثوم"

ألا هُبِّي بلحنك .. أطربينا

وبالأمل ارفعينا وادفعينا

ولا تتوقفي لسماع غاو

ولا تأسى على المستسـلـمينا

إلا هبى وهبى .. لا تبـالى

وألقى عنك هاتيك الدجونـا

وهيا حطمي الأسوار .. هيا

وكوني أسـوة للمؤتسينـا

وسيرى نحو آفاق الأمانـى

وللأحلام - صادقـة - خذينا

وإلا فاتركى الأيام تمضـى

وللماضى المـبارك أرجعينا

سئمنا الموت فى هذى الصحارى
وعاف الموت مهوانا المشينا
وطال الصمت والأصوات حيرى
بداخلنا تحاول أن تكـونا
تدق على حوائطنا . . تتـادى
لتسمع عالماً جهماً خؤنـنا
ولكنا شربنا الصمت كأسـنا
وأثرنا التفوقـع والكمونـنا
فغابت شمسنا والليل قـاس
وليل الخوف ينتزع اليقينـنا
وغبنا فى متاهات تمادت
وصارت حولنا الدنيا سجـونا
وعشنا والحياة بلا مذاق
وعيش الذل يرضى العاجـزينا
ومن يرض الحياة بغير لـون
يعش أيامه فيها رهينـنا
ومن يبيع العلا يبلع مداها
ويظفر بالمنى والمجد حينـنا

ولن تبقى الحياة لعاشقيها
ويبقى الذكر والذكرى قرونا
فهبي يا رياح البعث هـبى
ولا تخشى وعيد الموعدين
وثرى وانفضى عنك المأسى
وهيا فجرى الآتى عيونا
بها تتعلم الدنيا علومها
ستحنى فى جلالتها الجبين
شموس لو أطل لها شعاع
لهتك زيف كل المدعين
أعبدى قصة الأمس . . اقرئها
وأيام الرجال الراشدين
وقصى ألسنا بالإفك تسرى
ولا تبقى جحور المرجفين
ولا تستسلمى للزيف يطغى
فيسرق منك تاريخا ودينا
فقد صار الجميع بلا دليل
وفى الماضى دليل المخلصين

ومالى لا أحسن لطيف ماض
أناجى منه ما قد مات فينا
وأستحيى العظام وقد تفانست
وحلت فى الثرى لحداً مكينا

لتحكى ما رأيت بلسان صدق
وتسمع من صداها العالمينا ؟
وماذا لو رجعت على خيالى
لأسترضى جدوى الأولينا ؟
وأبصر هاهنا رايات مجد
ترفف فوق هام الخالدينا !
وأسمع ها هنا بشرى سيوف
يداوى حدها الرأس الأفينا !
تضئ الأرض من شرق وغرب
وتخضع فى ذراها المارقينا !
وتنصر كل ذى أمل هضم
وتبنى للعلا الركن الركيننا !
• • أما كنا حماة الحق يوماً
وكنا عن حماه ذائديننا !!

رضينا أن نكون له جنوداً

نسير بأمره مهما ابتلينا

وننشر صوته في كل ركن

ولو كنا له ثمناً .. رضينا !!

وسرنا في مسالكه لنبنى

على قبة السماء مؤذنين

ونغرس في تراب الأرض غرساً

سيثمر للزمان مجاهدين

أما كنا غداة الروح ريحاً

تفتح عند هبتها الحصون

وتسحق كل عات مستبد

يصول بقوة المستضعفين

أذان من شفاء الغيب دوى

ليهدم كل ملك الظالمين

وينصر جنده .. وعد عليه ..

وتروى راحتاه اللاهثين !!!

وآه لو يدوم الحال .. آه

وآه من تصاريف السنين ..

خُذْعْنَا عَنْ أَمَانِينَا الْغَوَالِي

وَبَيْنَ تَقَلُّبِ الدُّنْيَا نَسِينَا ..

.. نَسِينَا النُّورَ ، وَالنُّورَ اكْتِشَافَ

لآيَاتِ تَكُونُ لَنَا الْوَكُونُ !!

.. نَسِينَا الْحَقَّ ، وَالْحَقَّ انْتِصَارَ

عَلَى جَنْدِ الْهَزِيمَةِ أَجْمَعِينَا !!

.. نَسِينَا الْعَدْلَ ، وَالْعَدْلَ انْطِلَاقَ

إِلَى الْفَرْدَوْسِ ، مَأْوَى الْعَادِلِينَ !!

.. نَسِينَا الْخَيْرَ ، وَالْخَيْرَ اخْتِرَاقَ

لَأَغْلَالِ الْمَطَامِعِ تَحْتَوِينَا !!

.. نَسِينَا الْحُبَّ ، وَالْحُبَّ اشْتِيَاقَ

لَوَجْهِ الْحَقِّ يَمْلَأُنَا حَنِينًا !!

.. نَسِينَا كُلَّ شَيْءٍ ثُمَّ عَدْنَا

نَبِيعَ تَرَاثِنَا بَيْعاً غَبِينًا !!

.. دَفْنَا صَوْلَجَانَ الْمَلِكِ حَيَا

وَبِتْنَا نَنْدَبُ الْكَزْزَ الدَّفِينَا !!

فَأُفْلِتَتِ الْحَقِيقَةُ مِنْ يَدِينَا

وَمَا كُنَّا لِعَهْدِ حَافِظِينَا !

أنبكي - يا إلهي - ما أضعنا
ولم نسهر عليه حارسينا؟!
أنبكي أعصراً كانت فهانت
وألقتنا ، وكنا السـابـقين؟!
أنبكي عزنا يهـوى ويهـوى
ونحن له البناة الهادمـون؟!
أنبكي تاج أندلس صريعاً
ذبحناه وعـدنا نادمين؟!
وأسلمناه مرتخصاً وسهلاً
ولم نرخص لعزته الثمين!!
وألقينا في جـب ظـلوم
وعدنا - كاذبين - إلى أبينا !!
أنبكي القدس تنهشها المنايا
ونصرخ خلفها أن :عائدونا؟!
ولم نثبت لها أنا لديـنا
بقيات الجدود الفاتحين!!
عصابات اللصوص تقاسموها
وراحوا يسخرون ويسخرنا !!

ويغتصبون أبكار الأراضى
ومن كل القواعد يضحكونا !!
وفى لبنان مدوا ألف نـاب
وباتوا بالجريمة منتشينا !!
وفرسان الكلام على المقاهى
بأوهام الزعامة يسكرونا
وأحرار البلاد مقيـدونا
وعن مرعى الخيانة مبعدونا
وأطفال البلاد هم اليتامى
وعن آبائهم يتساءلوننا
وإن سألوا فويل ثم ويل
.. بلا ذنب جنوه يدفنوننا !!
تُدق عظامهم ظلمـا وكيدا
وفى ظلم الحضارة يخنقوننا !!
ومن قيد المظالم والمآسى
ينادون العوالم : أدركوننا
يضيع الصوت فى الدنيا هباءً
فقيادة أمننا لا يسمعوننا

أعاجيب تشيب لها النواصي

وتنفجر القلوب لها شئونا!!!

وفى زمن التقدم والتداعى

ومرسى العلم لما أن شقيننا

أناس يُقتلون بغير ذنب

ويظفر بالحياة القاتلونا!!!!

وأرض تستباح بغير حق

ويمرح فى رباها المعتدوننا!!!

وأزهار تببت بغير مأوى

سوى الآلام تستعدى المنوننا!

وأعراض تمزق فى جنون

ومن ذا سوف يحتمل الجنونا؟؟؟

وحقد يحرق الآمال فينا

و يقتلع البراعم والغصوننا!!!

وكفر بالعواطف فى تحد

•• جروح لا ترى صدراً حنوننا

مأس تترك الولدان شيبنا

وتترك كل ذى حس حزيننا

سراييفو !! وخانتنا القوافي
وحق لأهلها أن يلعنونا
فدى أصواتهم تدوى ، وتدوى
.. ينادى المسلمون المسلمينا !
وكل غارق والطوق واه
ويفتن بعضنا بعضا فتونا!!
وفى الأذان - يا إخوان - وقر
فلسنا - ويحكم - من ينجدونا
ولسنا من يعين ذوى حقوق
ولسنا من يغيث الصارخيننا
ولسنا من "بنى أسد وحرب"
ولسنا فى الورى إلا ظنوننا !!
حيننا رغم كثرتنا غثاء
فهل تدرى لنا الغبراء دونا !!؟

هموم يهرم "الهرمان" منها
وتقطع من "أبى الهول" الوتيننا!!
ويصبح ذو الحجا حيران فيها
ويذهب هولها العقل الرزيننا !!

وقفت أقلب الألفاظ جُهدى

فاذ بالقول يرمقنى طعينا!!

تراودنى المعانى وهى ظمأى

تسيل مرارة وتذوب لينا

تزاحم فى ضميرى .. فى يراعى

وأسمع من تراحمها أنينا!!

ولكن الضمير يموت صبرا

ويملاً صدرى الخاوى شجوناً!!

وأهتف باليراع فلا يلبنى

ويدفن رأسه خجلاً وهوناً!!

أذكره بأمجاد تولدت

وكنت عرفته فيها قريناً!!

أهز لديه أوتاراً رفاقاً

تراقص فى بنان اللاعبين!!

فتذهب فى يدى أنقاض حلم

وكانت أمس تملأنى لحوناً!!

أحطمه وأقذفه بعيداً

وقد كان المرافق والمعيناً!!

وأجلس استعيد صدى خطاه

وخطو الدمع يسكنى سخينا

ألم تك يا رفيق العمر ردئى

إذا أضحت لى الأيام جونا؟!

ألم تستخلص الآهات منى

وقد كانت بمرقانا حزوننا ؟!

ألم تحمل هموم الفكر عنى

لتودعها- من الورق - البطونا ؟!

ألم تسهر معى ليلاً وليلاً

نحلق بالمعانى كيف شينا؟!

أيا قلماً غداً ألماً وسهلاً

لقد أتكلت قلبى واليميننا

رجعت إلى المعانى الهيم وحدى

وما أعددت للسفر السفينا

وقد كانت تراحم فى تلظ

وتضرب فى ضلوعى كى تبينا

ولما عدت منكسراً إليها

رأيت خيولها نددت حرونا!!

—٧٠—

ولم أجد الوجود سوى سراب
يخادعنا الغداة ويزدرينا
ويهرب حين يظما الجهد منا
ونبقى بالشقاء مُلبَّسينا !!
سراب نملأ الأقداح منه
ونشربها ونبقى ظامئينا
ونمعن في الدعاء بغير جدوى
فما زال السراب هنا ضنيننا !!
ونعلم أنه لاشئ، لكن
حياة الوهم ترضى المعدميننا !!

رويدك يمالك الشعر .. مهلا
وهبنى بعد ثورتك السكوننا
فقد قطعنتى فى كل بيت
وقرحت الحنايا والجفوننا
وفجرت البراكين اضطراماً
ولم تترك بها سراً مصوننا
وثررت على كيان ذاب ضعفا
فكان مثابة للشامتينا !!

تدفق .. كيف؟! .. لأدرى، وإنى
لأعجب إذ غدوت لك الخدينا !!
وإذ صيرتني - بالقهر - نايماً
تدافع منه نارياً هتـوناً !!
غدا عمرى تفاعيلاً ونجوى
وهمت على حدودهما فنوناً
فأحيانا بهمس الحب أسرى
وأحيانا أهب أذى لعيننا
وأحيانا مديحاً مستجاداً
وأحيانا هجاءً أو مجوناً
وأحمل في فضائي ألف قلب
وكل يحمل المعنى الجنين
وأفنى في سعار الفن لـكن
لأخرج مارداً حراً مبيناً
وأنبئت من ثرى قبرى غصونا
ملاييننا تسر الناظرين

محمد فتحي نصار

ربيع الأول ١٤١٤هـ

أغسطس ١٩٩٣ م

فهرس تراجم كتاب الأغاني

د . يوسف محمد فتحى عبدالوهاب

يعد كتاب الأغاني من المصادر الأدبية الكبرى فى تراثنا العربى ، جمع فيه مؤلفه كثيراً من التراجم والأشعار والأخبار ، مع ذكر طُرْفٍ من قضايا اللغة والنقد والفقه والتفسير . . . إلى غير ذلك من سير العلماء والخلفاء والأمراء ، كما ضمنه - فى أثناء عرضه لتلك الأمور - بعض صور المجنون والابتذال والخمریات ، مما تعافها النفوس السوية والفطر السليمة ، ولكن أمثال تلك الصور لا تشكل فى مجموعها إلا نسبة ضئيلة إذا ما قورنت بما يحتويه هذا الكتاب الجليل من فوائد وعطاءات .

ويحلو لبعض الدارسين التركيز على جوانب المجنون والابتذال فى مرويّات هذا الكتاب ، ونسى هؤلاء الدارسون ما يشتمل عليه هذا الكتاب من حسنات ، تغطى على كثير من تلك المعاييب والهّنات ، التى لا يكاد يخلو منها عمل من أعمال الإنسان ، مهما بالغ الإنسان فى التحرى والتدقيق ، ونحن لانكر أن كثيراً من مرويّات هذا الكتاب لا يمكن الاعتماد عليها فى أمور العقيدة وأحكام الشريعة . . . وغير ذلك مما يتصل بالعلوم التى يستمد منها المسلمون الفضائل والأحكام .

بل إن تاريخ الشعراء - أيضاً - يحتاج إلى كثير من التدقيق والتمحيص والتحرى ، وعدم تصديق كل ما يقال فى كتاب الأغاني أو غيره من مصادر الأديب العربى ، لأنه لابد من جمع كل ما يقال فى الشاعر موضوع الدراسة ، ثم مقارنة هذه الأقوال لمعرفة الصحيح منها بعد التحليل والدراسة الدقيقة .

للدارس أن يقوم بكل ذلك وأكثر من ذلك ، ولكن الشيء الذى لا يمكن أن نعتد به هو اتهام مرويات كتب الأدب فى مجموعها ، وعدم اعتقاد كل ما يقال فيها ، لأن هذه الكتب هى التى نعرف من خلالها طرائق تذوق الأساليب الفنية، ومظاهر تطور مدلولات الألفاظ فى سياقاتها التعبيرية ، وهذا يساعد - من غير شك - على استنباط الأحكام من القرآن الكريم ، والسنة النبوية المطهرة ، وهما أصل التشريع ، ومنبع الحكمة والبيان .

فإذا كنا نعلم أسباب هذه الأمة كتب تراثنا العربى الخالد ، فلا بد أن ننقيها مما بها من صور المجون والابتذال ، ونأتى لهم من مادة هذه الكتب بما يحث على الفضائل ومكارم الأخلاق ؛ ليرتضع أبناء هذه الأمة تلك الفضائل منذ نعومة أظفارهم ، فإذا ما شب عودهم ، وقويت فطنتهم ، وأصبحت لديهم القدرة على التمييز والدراسة والتقييم تركنا لهم الفرصة للتعمق فى كتب التراث ، والتعامل معها كما هى بعيداً عن أى تدخل أو توجيه ، لأنهم ما داموا متسلحين بالفضيلة والعلم والدين فإنهم سيأخذون مايفيدهم ، ويبتعدون كل البعد عما يضرهم ، ويحول بينهم وبين بلوغ أعلى المنازل والدرجات .

— مؤلفه:

مؤلف هذا الكتاب ، هو : على بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم بن عبد الرحمن بن مروان بن عبد الله بن مروان ابن محمد بن مروان بن الحكم الأموى ، المعروف بأبى الفرج

الأصفهاني (١) .

ولد بأصبهان سنة ٢٨٤هـ في خلافة المعتضد بالله ، وهي السنة التي مات فيها البحتري الشاعر ، ونشأ ببغداد واستوطن بها ، وروى عن عالم كثير يطول تعدادهم ، وله شعر حسن ، بالإضافة إلى كتبه الكثيرة التي سيأتي بيانها ، وقد توفي سنة ٣٥٦هـ على أرجح الآراء ، ودفن في بغداد .

— من أبرز مؤلفاته المطبوعة :

١- أدب الغرباء ، تحقيق : صلاح الدين المنجد ، دار الكتاب الجديد ، بيروت الطبعة الأولى ١٩٧٢م .

٢- الإمام الشواعر ، تحقيق : جليل العطية ، دار النضال بيروت ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م ، كما طبع بتحقيق : نوري حمودي القيسي ، ويونس أحمد السامرائي ، عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م .

٣- القيان ، جمع وتحقيق : جليل العطية ، المملكة المتحدة ، لندن ، رياض الريس للكتب والنشر ١٩٨٩م .

(١) انظر ترجمته في : معجم الأدباء: ١٣/٩٤-١٣٦ ، ووفيات الأعيان : ٣/٣٠٧-٣٠٩ ، والفهرست : ١٦٦-١٦٧ ، والكامل لابن الأثير : ٨/٥٨١-٥٨٢ ، والمنتظم في تاريخ الملوك والأمم : ٧/٤٠-٤١ ، وبيتمة الدهر : ٣/١١٤-١١٩ ، وتاريخ بغداد : ١١/٣٩٨-٤٠٠ ، ولسان الميزان : ٤/٢٢١ ، وشذرات الذهب : ٣/١٩-٢٠ ، وروضات الجنات : ١/٤٥٧-٤٥٨ ، وميزان الاعتدال : ٣/١٢٣ ، وسير أعلام النبلاء : ١٦/٢٠١-٢٠٣ ، والبداية والنهاية : ١١/٢٦٣ ، والأعلام : ٤/٢٧٨ ، وتاريخ الأدب العربي (كارل بروكلمان) : ٣/٦٨-٧١ .

٤- مقاتل الطالبين ، طبع طبعة حجرية في طهران سنة ١٣٠٧هـ ، وطبع في المطبعة الحيدرية في النجف سنة ١٣٥٣هـ = ١٩٣٤م ، وطبع بتحقيق : السيد أحمد صقر ، دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة ١٩٤٩م ، وطبع بعناية وتقديم : كاظم المظفر ، منشورات المكتبة الحيدرية ومطبعتها ، النجف ١٣٨٥هـ = ١٩٦٥م .

٥- الأغاني:

(أ) طبعة بولاق (في: ٢٠ جزءاً) سنة ١٢٨٥هـ = ١٨٦٨م ، والجزء الحادى والعشرون حرره : رودولف برونو ، وفيه تراجم وأخبار لم تذكر في طبعة بولاق ، ونشره في ليدن سنة ١٨٨٨م ، ونشر : اغناطيوس جويدي مع آخرين ، "جداول كتاب الأغاني الكبير" ، وهو فهرس هجائية للطبعة السابقة ، بالعربية والفرنسية ليدن ١٩٠٠م .

(ب) طبعة الحاج : محمد ساسى المغربى (في: ٢١ جزءاً) طبعها على نفقته الخاصة ، بتصحيح العلامة الشنقيطى ، الذى كمل الكتاب بالجزء الحادى والعشرين ، ثم نبّله بالفهارس التى صنعها : اغناطيوس جويدي ، فى أربعة أجزاء أخرى ، وطبع الكتاب فى مطبعة التقدم بالقاهرة سنة ١٣٢٣هـ = ١٩٠٥م .

(ج) طبعة دار الشعب (في: ٢٩ جزءاً) مطبعة الشعب القاهرة ١٩٦٣م - ١٩٧٨م .

(د) طبعة دار الثقافة (فى : ٢٥ جزءاً) الأجزاء : ١- ١٤ بإشراف : عبدالله العلايلي ، وموسى سليمان ، وأحمد أبو سعد ، والأجزاء : ١٥- ٢٣ بتحقيق : عبدالستار أحمد فراج ، والجزآن : ٢٤- ٢٥ فهرس أعدها : عبد الستار أحمد فراج ، وقد طبع الكتاب بين عامى ١٩٥٥م - ١٩٦١م .

(هـ) أفضل طباعات الكتاب هي : "طبعة دار الكتب المصرية" ، (فى: ٢٤ جزءاً) صدر الجزء الأول منها فى سنة ١٩٢٧م وحظيت بعناية كاملة ، فى إعداد الأصول المخطوطة وجلبها من شتى بقاع الأرض ، وكذلك فى صنع الفهارس التحليلية فى نهاية كل جزء من أجزائها ، وقد توقفت الدار عند تمام الجزء السادس عشر ، ثم تولت الهيئة المصرية العامة للكتاب استكمال طبع بقية أجزاء الكتاب بإشراف المحقق الكبير الأستاذ : محمد أبو الفضل إبراهيم - عليه رحمة الله - وأتمت ذلك فى سنة ١٩٧٤م .

ثم قامت كثير من دور النشر والهيئات العلمية والثقافية فى مصر وخارجها بتصوير هذه الطبعة للكتاب ، بفهارسها الموجودة فى نهاية أجزائها أو من غير تلك الفهارس ، ولا يخفى أن هذه الفهارس الملحقه بأجزاء الكتاب تحتاج إلى جهود كبيرة فى إعادة ترتيبها فى أجزاء مستقلة تلحق بالكتاب ، لأن الباحث إذا أراد التعرف على موضع ترجمة أحد الأعلام فى هذه الطبعة ؛ فإنه يحتاج إلى البحث عن مراده فى جميع الأجزاء ، وفى هذا ما فيه من مشقة على كل طالب علم مَعْنِيٌّ بهذا الكتاب .

وقد استعنت بالمولى - سبحانه وتعالى - فى صنع هذا الفهرس لتراجم الأعلام الموجودة فى هذا الكتاب ، وهو وإن كان لايفى بما يجب أن تكون عليه فهارس هذه الطبعة الجيدة للكتاب - كما سبق أن أشرت - إلا أنه يساعد فى الوصول إلى مواضع تراجم الأعلام ، ويمكن التعرف من خلالها على مرادات أخرى كثيرة تقتضيها الظروف والمقامات .

وكنى فى ذلك أبداً باسم العلم فى أغلب الأحيان ، فمثلاً إذا كان عنوان

الترجمة في كتاب الأغاني : " أخبار ابن ميادة ونسبه " ، أكتبه في ترتيب هذا
الفهرس هكذا : " ابن ميادة ونسبه - أخبار " ، وإذا كان العنوان في الكتاب :
"نسب زهير وأخباره " ، أكتبه هكذا : " زهير [بن أبي سلمى] وأخباره - نسب "
..... وإذا اقتضى الأمر أن أذكر العلم في موضعين ؛ فإننى كنت أفعل ذلك ،
وإن كان من القلة بمكان .

أسأل المولى سبحانه وتعالى أن يتقبل هذا العمل خالصا لوجهه ، وأن يوفق
كل من ساعد في صنعه ونشره ، وأن يجعل ذلك في ميزان حسناتنا يوم نلقاه ،
إنه على ما يشاء قدير ، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

فهرس التراجم

(أ)

الأحوص وبعض أخباره: ٩٦/٢١ - ١١٣	آدم بن عبدالعزيز وأخباره - ذكر: ٢٨٦/١٥ - ٢٩٧
أحيحة بن الجلاح ونسبه - ذكر: ١٥/٣٧ - ٥٥	أبان بن عبد الحميد ونسبه - أخبار: ١٥٥/٢٣ - ١٦٨
أخبار متفرقة: ١٢٦-١١٣/١٢	الأبجر ونسبه - أخبار: ٣٥٠-٣٤٤/٣
أخبار متفرقة: ١٤٤-١٤١/١٢	إبراهيم [المغنى] - ذكر خبر: ٥٣-٤٨/١٨
أخبار المعتز في الأغاني مع المغنين: ٣٢٣-٣١٨/٩	إبراهيم بن سيبابة ونسبه: ٩٤-٨٨/١٢
الأخطل وأخباره ونسبه - انظر الهجاء بين: ٣٢٠-٢٨٠/٨	إبراهيم بن العباس ونسبه - أخبار: ٤٣/١٠ - ٧٠
ابن أرمطة ونسبه - أخبار: ٢٦٠-٢٤٢/٢	إبراهيم بن المدير - أخبار: ١٨٦-١٥٧/٢٢
أرمطة [ابن زفر] ونسبه - أخبار: ٢٩/١٣ - ٤٤	إبراهيم بن المهدي - بعض أخبار: ٩٥/١٠ - ١٤٩
إسحاق بن إبراهيم - أخبار: ٤٣٥-٢٦٨/٥	إبراهيم الموصلي وأخباره - نسب: ٢٦٧-٢٦٥، ٢٦٠-١٥٤/٥
إسحاق مع غلامه زياد - خبر: ٣٢١/٢٠ - ٣٢٥	إبراهيم اليزيدي: ٢٥٦-٢٤٩/٢٠
إسحاق وابن هشام - خبر: ١١١/١٧ - ١١٦	الأبيرد ونسبه - أخبار: ١٣٩-١٢٦/١٣
أبو الأسد ونسبه - أخبار: ١٤٣-١٣١/١٤	أحمد بن صدقة - أخبار: ٢١٦-٢١٢/٢٢
أسماء بن خزيمة وابنته هند: ٣٧٤-٣٦٣/٢٠	أحمد النضبي ونسبه - أخبار: ٦٩-٦٣/٦
إسماعيل بن عمار وأخباره - نسب: ٣٨١-٣٦٤/١١	أحمد بن يحيى المكي - أخبار: ٣١٦-٣١١/١٦
	أحمد بن يوسف - أخبار: ١٢٢-١١٨/٢٣
	الأحوص - خبر: ٣٥٥-٣٥٢/١٧
	الأحوص مع أم جعفر - أخبار: ٢٦٠-٢٥٤/٦
	الأحوص وأخباره ونسبه: ٢٦٨-٢٢٤/٤

إسماعيل القراطيسي - أخبار : ١٩٦-١٩٤/٢٣	الأفوه الأودي وشئ من أخباره - نسب :
إسماعيل بن الهرثذ - أخبار : ١٠٥- ١٠٤/٧	١٧٣ - ١٦٩/١٢
إسماعيل بن يسار ونسبه - أخبار : ٤٢٩- ٤٠٨/٤	الأقيسر وأخباره - ذكر : ٢٧٧ - ٢٥١ / ١١
أبو الأسود الدؤلي - أخبار : ٣٣٤-٢٩٧/١٢	امرؤ القيس ونسبه وأخباره - ذكر : ١٠٧-٧٧/٩
الأسود [بن عمارة] ونسبه - أخ - بار :	أميمة بنت عبد شمس - حروب الفج -
١٧٣-١٦٩/١٤	وحروب عكاظ : ٥٤/٢٢ - ٧٦
الأسود بن يعفر - أخبار : ٢٨ - ١٥/١٣	أمية بن الأسكر ونسبه - أخبار : ٢٤-٩/٢١
أشجع [السلمي] وأخباره : ٢٥٣-٢١٢/١٨	أمية بن أبي الصلت : ٣٢٦-٣٠٣/١٧
أشعب وأخباره - ذكر : ١٨٣ - ١٣٥ / ١٩	أمية بن أبي الصلت ونسبه وخبره - ذكر : ١٣٣-١٢٠/٤
الأشهب بن رميلة وأخباره - نسب : ٢٦٩/٩ - ٣٠٦	أمية بن أبي عائذ وأخباره - نسب :
ذو الإصبع العدواني ونسبه وخبره - ذكر :	٩- ٥/٢٤
١٠٩ - ٨٩ / ٣	أوس بن حجر وشئ من أخباره : ٧٤-٧٠/١١
الأضبط ونسبه - أخبار : ١٣١-١٢٨/١٨	أوس [بن ذبي اليهودي] ونسب اليهود :
أعشى بنى تغلب ونسبه - أخبار : ٢٨٤-٢٨١/١١	١١٦-١٠٧/٢٢
الأعشى وبنى عبدالمدان وأخبارهم مع غيرهم :	أيمن بن خريم - أخبار : ٣١٥ - ٣٠٧/٢٠
٢٢ - ٣/١٢	
أعشى همدان ونسبه - أخبار : ٦٢ - ٣٣ / ٦	(ب)
الأعشى ونسبه - أخبار : ١٢٩ - ١٠٨ / ٩	البحتري ونسبه - أخبار : ٥٣ - ٣٧/٢١
الأعشى ونسبه - أخبار : ١٣٨ - ١٣٢/١٨	بحر [بن العلاء] - أخبار : ٢٥٣ - ٢٥٢/٢١
أغاني الخلفاء وأولادهم وأولاد أولادهم :	بديح في أصوات الأغاني - خبر :
٢٥٣ - ٢٥٠/٩	١٧٨ - ١٧٤/١٥
الأغلب ونسبه - أخبار : ٣٦ - ٢٩ / ٢١	بذل وأخبارها - ذكر : ٨١ - ٧٥ / ١٧

جرير - من غزل : ٣٢١-٣١٧/١٦

جرير وأخباره - انظر الهجاء بين ٠٠ : ٨٩-٣/٨

أبو جعفر أحمد بن محمد بن أبي محمد اليزيدي :

٢٦٣-٢٥٧/٢٠

أم جعفر - أخبار : ٣٠٦ - ٣٠٢/٢٠

جعفر بن الزبير ونسبه - أخبار : ١١-٤/١٥

جعفر بن علبة الحارثي ونسبه - أخبار :

٥٧- ٤٥/١٣

أم جعفر - انظر الأحوص مع أم جعفر :

جعفران ونسبه - أخبار : ١٩٧-١٨٨/٢٠

أبو جلدة [الشكري] ونسبه - أخبار :

٣٣٢- ٣١٠/١١ :

جميلة وأخبارها - ذكر : ٢٣٦ - ١٨٦/٨

جميل وأخباره - نسب : ١٥٤ - ٩٠ / ٨

جنان - انظر "أبو نواس" :

جواس [بن قُطَـبَة] وخبره - نسب :

١٥٦ ١٥١/٢٢

الجويرية - انظر متمم العبد - دى :

(ح)

حاتم ونسبه - أخبار : ٣٩٩-٣٦٣/١٧

حاجز ونسبه - أخبار : ٢١٧-٢١٠/١٣

الحادرة ونسبه - أخبار : ٢٧٥-٢٧٠/٣

الحارث بن حلزة ونسبه - أخبار : ٥١-٤٢/١١

البرّدان - أخبار : ٢٧٩ - ٢٧٧/٨

بشار بن برد ونسبه - أخبار : ٢٥٠-١٣٥/٣

بشار وعبدّة خاصة : ٢٥٣ - ٢٤٢/٦

بصبص جارية ابن نفيس وأخبارها : ٢٧/١٥ -

٣٦

بكر بن خارجة - أخبار : ١٩٣-١٨٩/٢٣

بكر بن النطّاح - أخبار : ١٢١-١٠٦/١٩

ابن البواب - أخبار : ٤٥ - ٣٨/٢٣

بيهس [بن صُهَيْب] ونسبه : ١٤٢-١٣٥/٢٢

بيهس ونسبه : ٤٧ - ٤٦ / ١٢

(ت)

تأبّط شراً ونسبه - أخبار : ١٧٤-١٢٧/٢١

أبو تمام ونسبه - أخبار : ٣٩٩-٣٨٣/١٦

توبة بن الحمير - انظر ليلي الأخيلية :

تويت ونسبه - أخبار : ١٧٥-١٦٩/٢٣

التيّمي ونسبه - أخبار : ٦٠ - ٤٤/٢٠

(ث)

ثابت قطنة ونسبه - أخبار : ٢٨٢-٢٦٣/١٤

(ج)

ابن جامع وخبره ونسبه - ذكر : ٣٤٠-٢٨٩/٦

جبهاء ونسبه - أخبار : ٩٩ - ٩٤ / ١٨

الجحاف ونسبه يوم البشر - خبر : ٢٠٨-١٩٨/ ١٢

جرادتيّ عبدالله بن جدعان وخبرهما : ٣٣٣-٣٢٧/٨

الحارث بن خالد المخزومي ونسبه - أخبار: ٣١١/٣ - ٣٤٣
 الحارث بن خالد ونسبه - ذكر: ٢٢٧/٩ - ٢٤٩
 الحارث بن الطفيل ونسبه: ٢١٨/١٣ - ٢٢٥
 الحارث [بن ظالم] وعمرو بن الإطنابة - خبر: ١٢١/١١ - ١٢٤
 الحارث بن وعله - أخبار: ٢١٧/٢٢ - ٢٢٢
 حبابة - أخبار: ١٢٢/١٥ - ١٤٦
 حبابة مع ابن عائشة - خبر: ٣٢٦/٢٠ - ٣٢٨
 حبشية - انظر عبدالله بن علقمة:
 حُجر بن عدى - خبر مقتل: ١٣٣/١٧ - ١٥٦
 حُجر بن عمر - نسب: ٣٥٤/١٦ - ٣٥٩
 حجية بن المضرب - أخبار: ٣١٦/٢٠ - ٣٢٠
 حرب بكر وتغلب: ٣٤/٥ - ٦٤
 حرب داحس والغبراء: ١٨٧/١٧ - ٢٠٩
 حروب الفجار وحروب عكاظ - انظر أميمة بنت عبد شمس:
 حريث ونسبه - أخبار: ٣٨٢/١٤ - ٣٨٦
 أبو حُرابة ونسبه - أخبار: ٢٥٩/٢٢ - ٢٦٩
 الحزين ونسبه - أخبار: ٣٢٣/١٥ - ٣٤٨
 حسان بن بُع - أخبار: ٣١٦/٢٢ - ٣٢٠
 حسان بن ثابت ونسبه - أخبار: ١٣٤/٤ - ١٧٠
 حسان وجيلة بن الأيهم - أخبار: ١٥٧/١٥ - ١٧٣
 الحسن بن وهب - أخبار: ٩٥/٢٣ - ١١٧
 حسين بن الضحاك ونسبه - أخبار: ١٤٦/٧ - ٢٢٦

الحسين بن عبد الله - أخبار: ١٢/١٢ - ٦٦ - ٧٠
 الحسين بن علي بن أبي طالب ونسبه - أخبار: ١٣٧/١٦ - ١٧٤
 الحسين بن مُطير ونسبه - أخبار: ١٧/١٦ - ٢٧
 أبو حشيشة - أخبار: ٧٥/٢٣ - ٨٤
 الحُصَين بن الحُمَام ونسبه - أخبار: ١/١٤ - ١٦
 الحطيئة مع سعيد بن العاص: ٢٢٥/١٧ - ٢٢٩
 الحطيئة ونسبه - خبر: ١٥٧/٢ - ٢٠٢
 أبو حفص الشطرنجي ونسبه: ٤٤/٢٢ - ٥٣
 الحكم بن عبدل ونسبه - أخبار: ٤٠٤/٢ - ٤٢٨
 حكم الوادي وخبره ونسبه - ذكر: ٢٨٠/٦ - ٢٨٨
 أم حكيم وأخبارها - ذكر: ٢٧٤/١٦ - ٢٨٢
 حلف الفضول: ٢٨٧/١٧ - ٣٠٠
 حماد الراوية ونسبه - أخبار: ٧٠/٦ - ٩٥
 حماد عَجْرَد ونسبه - أخبار: ٣٢١/١٤ - ٣٨١
 حمزة بن بيض ونسبه - أخبار: ١٦/١٦ - ٢٠٢
 حميد بن ثور ونسبه وأخباره - ذكر: ٣٥٨/٤ - ٣٥٦
 حنين الحيري ونسبه - أخبار: ٣٤١/٢ - ٣٥٨
 أبوحية النميري - أخبار: ٣٠٧/١٦ - ٣١٠

(خ)

خالد بن جعفر بن كلاب - ذكر مقتل:

١٢٠-٩٤/١١

خالد بن عبدالله - أخبار: ٢٢/١ - ٣٠

خالد الكاتب - أخبار: ٢٠/٢٧٤-٢٨٧

خالد ورملة وأخبارهما وأنسابهما - ذكر:

٣٥١-٣٤١/١٧

أبو خراش الهذلي وأخباره - ذكر: ٢١/٢٠٥-٢٢٩

خزيمة بن نهد ونسبه - أخبار: ١٣/٧٨-٨٣

خفاف ونسبه - أخبار: ١٨/٧٤-٩٣

الخليل ونسبه - أخبار: ٢١/١٩٦-١٩٩

الخنساء بنت عمرو وخبرها - نسب: ١٥/٧٦-١١١

ابن الخياط وأخباره - نسب: ٢٠/١-١٣

(د)

ابن دارة - انظر عبدالرحمن بن مسافع:

الدارمي وخبره ونسبه - ذكر: ٣/٤٥-٥١

داود بن سلم ونسبه - أخبار: ٦/١٠-٢٠

أبو دواد الإيادي ونسبه - ذكر أخبار:

٣٨٢-٣٧٣/١٦

دحمان ونسبه - أخبار: ٦/٢١-٣٢

ابن دراج الطفيلي - أخبار: ١٦/٢٥١-٢٥٣

دريد بن الصمة ونسبه - أخبار: ١٠/٣-٤٠

دعبل بن علي ونسبه - أخبار: ٢٠/١٢٠-١٨٧

دقاق [المغنية] - أخبار: ١٢/٢٨٢-٢٨٥

الدلال وقصته - بين خصي - ذكر:

٣٠١-٢٦٩/٤

أبو دلامة ونسبه - أخبار: ١٠/٢٣٥-٢٧٣

أبو دلف ونسبه وأخباره - ذكر: ٨/٢٤٨-٢٦٨

ابن الدمينه ونسبه - أخبار: ١٧/٩٣-١٠٧

دنائير وأخبار عقيد - ذكر أخبار: ١٨/٦٥-٧٣

أبو دهبيل الجمحي:

أبو دهبيل ونسبه - أخبار: ٧/١١٤-١٤٥

أبو دهمان [الغلابي] - أخبار: ٢٢/٢٥٧-٢٥٨

ديك الجين ونسبه - أخبار: ١٤/٥١-٦٨

(ذ)

ذات الخال - أخبار: ١٦/٣٤٢-٣٥٣

ذكر من قتل أبو العباس السفاح من بني أمية:

٣٥٥-٣٤٣/٤

أبو ذؤيب وخبره ونسبه - ذكر: ٦/٢٦٤-٢٧٩

(ر)

الراعي وأخباره - نسب: ٢٤/٢٠٥-٢١٩

ربيعة الرقي ونسبه - أخبار: ١٦/٢٥٤-٢٦٥

ربيعة بن مقروم [الضبي] ونسبه - أخبار: ٢٢/٩٧-١٠٦

ربيعة بن مكرم ^{رضي الله عنه} ونسبه - أخبار مقتل: ١٦/٥٦-٧٨

الربيع بن أبي الحقيق - أخبار: ٢٢/١٢٨-١٣١

الربيع بن زياد - ذكر نسب: ١٧/١٧٩-٢٠٩

السري ونسبه - أخبار: ٢٠ / ١٩٨ - ٢٠٤

سعية بن عريض - أخبار: ٢٢ / ١٢٣ - ١٢٧

سعيد بن حميد ونسبه - أخبار: ١٨ / ١٥٥ - ١٦٨

سعيد بن عبدالرحمن - أخبار: ٨ / ٢٦٩ - ٢٧٦

لوسعيد مولى فقد ونسبه - ذكر أخير: ٤ / ٣٣٠ - ٣٤٢

سعيد بن وهب - أخبار: ٢٠ / ٣٣٦ - ٣٤٤

أبوسفيان وأخباره ونسبه - ذكر: ٦ / ٣٤١ - ٣٥٦

سكينة بنت الحسين - انظر ابن سريج :

سلمة بن عياش - أخبار: ٢٠ / ٢٩٤ - ٣٠١

سلم الخاسر ونسبه - أخبار: ١٩ / ٢٦١ - ٢٨٨

السليك بن السلعة ونسبه - أخبار: ٢٠ / ٣٧٥ - ٣٨٩

سليمان بن وهب - أخبار: ٢٣ / ١٤٣ - ١٥٤

سليم [ابن سلام الكوفي] - أخبار: ٦ / ١٦٤ - ١٧٠

السموئل ونسبه - أخبار: ٢٢ / ١١٧ - ١٢٢

سويد بن أبي كاهل ونسبه - أخبار: —

١٠٨ - ١٠٢ / ١٣

سويد بن كراع العكلي ونسبه - أخبار: —

٣٤٧ - ٣٤٠ / ١٢

سلامة الزرقاء ومحمد بن الأشعث - خبر :

١٥ / ٥٦ - ٧٣

سلامة القس وخبرها - ذكر: ٨ / ٣٣٤ - ٣٥١

سياط ونسبه - أخبار: ٦ / ١٥٢ - ١٦٠

السيد الحميري - أخبار: ٧ / ٢٢٩ - ٢٨٠

(ش)

شارية [المغنية] - أخبار: ١٦ / ٣ - ١٦

رحرحان ويوم مقتله ٠٠٠ - خبر: ١١ / ١٢٤ -

١٣٠

الرقاشي ونسبه - أخبار: ١٦ / ٢٤٥ - ٢٥٠

ذو الرمة وخبره - ذكر: ١٨ / ١ - ٤٧

ابن رهيمة - أخبار: ٤ / ٤٠٥ - ٤٠٧

رؤبة ونسبه - أخباره: ٢٠ / ٣٤٥ - ٣٥٦

(ز)

أبو زبيد ونسبه - أخبار: ١٢ / ١٢٧ - ١٤٠

الزبير بن دحمان - أخبار: ١٨ / ٣٠٠ - ٣١٠

الزبير وخبره - ذكر مقتل: ١٨ / ٥٤ - ٦٤

أبو زكار الأعمى - أخبار: ٧ / ٢٢٧ - ٢٢٨

زهير بن جذيمة العبسي - مقتل: ١١ / ٨٢ - ٩٣

زهير بن جناب ونسبه - أخبار: ١٩ / ١٥ - ٣٠

زهير بن أبي سلمى وأخباره - نسب: ١٠ / ٢٨٨ - ٣١٦

زهير [ابن عروة بن جلهمة] السكب وأخباره :

٢٧٢ - ٢٧٠ / ٢٢

ابن أبي الزوائد ونسبه - أخبار: ١٤ / ١٢١ - ١٣٠

زياد الأعجم ونسبه - أخبار: ١٥ / ٣٨٠ - ٣٩٤

زيد الخيل ونسبه - أخبار: ١٧ / ٢٤٥ - ٢٧٠

زيد بن عمرو ونسبه - خبر: ٣ / ١٢٣ - ١٣٢

(س)

سائب خاثر ونسبه - ذكر: ٨ / ٣٢١ - ٣٢٦

سديف وأخباره - ذكر: ١٦ / ١٣٥ - ١٣٦

ابن سريج مع سكينة بنت الحسين - خبر: ١٧ / ٤٢ - ٥٥

ابن سريج ونسبه - أخبار: ١ / ٢٥٧ - ٣٣٤

طويس ونسبه - أخبار : ٢٢٣ - ٢١٩/٤

(ع)

عائشة بنت طلحة ونسبها - أخبار : ١٩٥ - ١٧٦/١١

ابن عائشة ونسبه - أخبار : ٢٤١ - ٢٠٣/٢

عائكة بنت شهدة وشئ من أخبارها : ٢٦٣ - ٢٦٠/٦

ابن عباد [المغنى] أخبار : ١٧٢ - ١٧١/٦

عبادل ونسبه - أخبار : ١٢٦ - ٩٦/٦

العباس بن الأحنف ونسبه - أخبار : ٣٧٥ - ٣٥٢/٨

أبو العباس الأعمى - أخبار : ٣٠٦ - ٢٩٨/١٦

أبو العباس السفاح - انظر ذكر من قتل : ٠٠٠

العباس بن مرداس ونسبه - أخبار : ٣٢٠ - ٣٠٢/١٤

العباس وفوز - ذكر خبر : ٧٤ - ٦٣/١٧

عبد بن الطبيب وأخباره - نسب : ٢٨ - ٢٥/٢١

عبد - انظر بشار :

عبد بنى الحساس - أخبار : ٣١٢ - ٣٠٣/٢٢

عبد الرحمن بن أبي بكر - ذكر : ٣٦٢ - ٣٥٦/١٧

عبد الرحمن بن حسان وعبد الرحمن بن الحكم - تهاجى :

١٢١ - ١١١/١٥

عبد الرحمن بن الحكم - انظر عبد الرحمن بن

حسان :

[عبد الرحمن بن مسافع] بن دارة ونسبه -

أخبار : ٢٤٩ - ٢٣٠/٢١

عبد الرحمن ونسبه - أخبار : ٢٦٩ - ٢٥٩/١٣

عبد الرحيم الدفاف ونسبه - أخبار : ٢٦٩ - ٢٦٦/٣

عبد الصمد بن المعذل ونسبه : ٢٥٨ - ٢٢٦/١٣

أبو الشبل ونسبه - أخبار : ٢١٠ - ١٩٣/١٤

شبيب بن البرصاء - أخبار : ٢٨١ - ٢٧١/١٢

أبو شراعة ونسبه - أخبار : ٣٧ - ٢٢/٢٣

شرحبيل - انظر يوم الكلاب :

شريح ونسبه وخبره - ذكر : ٢٢٤ - ٢١٥/١٧

الشمخ ونسبه وخبره - ذكر : ١٧٩ - ١٥٨/٩

الشمردل ونسبه - أخبار : ٣٦٣ - ٣٥١/١٣

الشنفرى ونسبه - أخبار : ١٩٥ - ١٧٩/٢١

أبو الشيص ونسبه - أخبار : ٤٠٨ - ٤٠٠/١٦

(ص)

ابن صاحب الوضوء ونسبه - أخبار : ١٣٤ - ١٣٣/٣

صخر بن الجعد [الخضرى] ونسبه - أخبار :

٤٣ - ٣١/٢٢

صخر بن عبدالله الخيثمى - انظر صخر الغى :

صخر الغى ونسبه - أخبار : ٣٥٠ - ٣٤٥/٢٢

أبو صخر الهذلى ونسبه - أخبار : ١٣٥ - ١١٠/٢٤

أبو صدقة [المغنى] أخبار : ٣٠٠ - ٢٨٩/١٩

الصمة القشيري ونسبه - أخبار : ٩ - ١/٦

(ط)

الطرماح ونسبه - أخبار : ٤٥ - ٣٥/١٢

طريح وأخباره ونسبه - ذكر : ٣٢٠ - ٣٠٢/٤

الطفيل الغنوى وأخباره - نسب : ٣٥٥ - ٣٤٩/١٥

أبو الطفيل ونسبه - أخبار : ١٥٦ - ١٤٧/١٥

أبو الطمحان القينى - أخبار : ١٤ - ٣/١٣

طويس وأخباره - ذكر : ٤٤ - ٢٧/٣

عبد الله بن محمد [الأمين] ونسبه - أخبار : ١٩٨/١٠ - ٢٠٢	عبد قيس بن خفاف البرجمي - نبذة عن: ٢٤٦/٨ - ٢٤٧
عبد الله بن مصعب ونسبه - أخبار: ٢٣٧/٢٤ - ٢٤٤	عبد الله بن جحش - أخبار: ٢١٢/١٩ - ٢١٦
عبد الله بن معاوية ونسبه - أخبار: ٢١٦/١٢ - ٢٣٨	عبد الله بن جدعان - انظر جرائد عبد الله بن جدعان: عبد الله بن الحجاج وأخباره - نسب : ١٥٨/١٣ - ١٧٤
عبد الله بن المعتز - أخبار : ٢٧٤/١٠ - ٢٨٧	عبد الله بن الحسن بن الحسن - ذكر: ١١٤/٢١ - ١٢٦
عبد الله بن أبي معقل ونسبه - أخبار: ١٠ - ٢٤ / ١٦	عبد الله بن الحشرج - أخبار : ٢٣/٣٤ - ٢٤
عبد الله بن موسى الهادي : ١٩٣/١٠ - ١٩٧	عبد الله بن دحمان [الأشقر المغني] - أخبار: ٩٧/٢٤ - ١٠٠
عبد الله بن يحيى وخروجه ومقتله - خبر : ٢٢٤/٢٣ - ٢٥٦	عبد الله بن الزبير وأخباره ٠٠٠ - نسب : ١٧٩/١٥ - ٢٠٧
عبد يغوث ونسبه - أخبار: ٣٢٨/١٦ - ٣٤١	عبد الله بن الزبير ونسبه - أخبار: ٢١٧/١٤ - ٢٦٢
أبو العير ونسبه - أخبار: ١٩٧/٢٣ - ٢٠٥	عبد الله بن طاهر - بعض أخبار: ١٠١/١٢ - ١١٢
العيلي ونسبه - أخبار: ٢٩٣/١١ - ٣٠٩	عبد الله بن العباس الربيعي - أخبار: ٢١٩/١٩ - ٢٦٠
عبيد بن الأبرص ونسبه - أخبار: ٣٠٩/٢٢ - ٩٦	عبد الله بن العجلان - أخبار: ٢٣٧/٢٢ - ٢٤٤
عبيدة الطنبورية - أخبار: ٢٠٥/٢٢ - ٢١١	عبد الله بن أبي العلاء - خبر: ١/٢٤ - ٤
عبيد الله بن عبد الله بن عتبة ونسبه: ١٣٩/٩ - ١٥٧	عبد الله بن علقمة وحبيشة : ٢٨٠/٧ - ٢٩٢
عبيد الله بن قيس الرقيات ونسبه وأخباره : ٧٣/٥ - ١٠٠	

عزة الميلاء - أخبارها : ١٧٨-١٦٢/١٧
 أبو عطاء السندی - ذكر : ٣٤٠-٣٢٧/١٧
 عَطْرَد ونسبه - أخبار : ٣١٠-٣٠٣/٣
 العطوى [محمد بن عبدالرحمن] - أخبار :
 ١٢٩-١٢٣/٢٣
 عقيد ٠٠ أخبار - انظر دنانير :
 عقيل بن عُلْفَة - أخبار : ٢٧٠-٢٥٤/١٢
 عَكَّاشَة العَمَّى ونسبه - أخبار : ٢٦٥-٢٥٧/٣
 علس ذى جدن وأخباره - نسب : ٢١٨-٢١٧/٤
 علقمة [بن عبدة] ونسبه - أخبار : ٢٠٤-٢٠٠/٢١
 علويه ونسبه - أخبار : ٣٦٣-٣٣٣/١١
 على بن أديم وخبره - ذكر : ٢٦٨-٢٦٦/١٥
 على بن أمية - انظر محمد بن أمية :
 ١٣٩-١٣٤/٢٣
 عليّة بنت المهدي ونسبها ومنتف من أحاديثها -
 أخبار : ١٨٦-١٦٢/١٠
 على بن جبلة - أخبار : ٤٣-٢٤/٢٠
 على بن الجهم ونسبه - أخبار : ٢٣٤-٢٠٣/١٠
 على بن الخليل - أخبار : ١٨٦-١٧٤/١٤
 على بن عبدالله بن جعفر ونسبه - أخبار :
 ٢٢٦-٢٢٣/٢٢
 عمارة بن الوليد والسبب الذى من أجله سحر :
 ٧٦ - ٥٥ / ٩
 عمارة بن الوليد ونسبه - أخبار : ١٢٧-١٢٢/١٨
 عمارة ونسبه - أخبار : ٢٥٩-٢٤٥/٢٤

العتابى ونسبه - أخبار : ١٢٥-١٠٩/١٣
 أبو العتاهية وأخباره - ذكر نسب : ١١٢-١/٤
 عَتِيْبَة [بن مرداس] ونسبه - أخبار :
 ٢٣٦-٢٢٧ / ٢٢
 ابن أبى عتيق - بعض أخبار : ١٥٦/١٢ -
 ١٥٨
 عثعث - أخبار : ٢١٦-٢١١/١٤
 العجير السلولى ونسبه - أخبار : ٥٨/١٣ -
 ٧٧
 العدیل [بن الفرخ] ونسبه - أخبار :
 ٣٤٤-٣٢٧ / ٢٢
 عدى بن الرقاع ونسبه - أخبار : ٣٠٧/٩ -
 ٣١٧
 عدى بن زيد ونسبه وقصته ومقتله - ذكر :
 ١٥٦ - ٩٧/٢
 عدى بن نوفل وخبره - نسب : ٧٥-٧٤/١٥
 العرجى - بعض أخبار : ٢١٨-٢١٧/١٩
 العرجى ونسبه - أخبار : ٤٣٣-٣٩٥/١
 عروة بن أذينة ونسبه - أخبار : ٣٢٢/١٨ -
 ٣٣٥
 عروة بن حزام - أخبار : ١٦٨-١٤٥/٢٤
 عروة بن الزبير - من أخبار : ٢٤١/١٧ -
 ٢٤٤
 عروة بن الورد ونسبه - أخبار : ٨٨-٧٣/٣
 عريب [المقنية] ذكر منتف من أخبارها مستحصنة : ٩١-٥٤/٢١

عمار ذى كبار ونسبه - أخبار: ٢٢٠/٢٤ -
٢٣٦
العماني وخبره - نسب: ٣٢١-٣١١/١٨
عمران بن حطان ونسبه - أخبار: ١٠٩/١٨ -
١٢١
عمر بن أبي ربيعة - أخبار: ١٥٧/١٧ -
١٦١
عمر بن أبي ربيعة وصاحبه العنزي:
١٧٥-١٦٩/١١
عمر بن أبي ربيعة ونسبه ٠٠ ذكر خـبر:
٢٥٦ - ٦٣ /١
عمر بن أبي ربيعة ونعم: ٢١٧-٢١٣/٤
عمر بن عبدالعزيز وشئ من أخباره ذكر:
٢٦٨-٢٥٤/٩
عمر الميداني - أخبار: ١٤٢-١٤٠/٢٣
عمر الوادي ونسبه - ذكر أخبار: ٩٠-٨٥/٧
عمر بن الإطنابة - انظر الحارث بن ظالم:
٢٨٥-٢٦٩/١٥
عمر بن بائة - ذكر: ٢٨٥-٢٦٩/١٥
عمر بن براق: ١٧٨-١٧٥/٢١
عمر بن سعيد بن زيد وأخباره - نسب:
١٣٦-١٣٠/٩
عمر بن شأس وأخباره ٠٠٠٠ - نسب:
٢٠٣-١٩٦/١١
عمر بن العجلان بن عامر - انظر عمرو ذى الكلب:
عمر بن قمينة ونسبه - أخبار: ١٤٥-١٣٩/١٨
عمر ذى الكلب وأخباره - انظر عمرو بن
العجلان ٠٠٠: ٣٥٤-٣٥١/٢٢
عمر بن كلثوم وخبره - نسب: ٦٠-٥٢/١١
عمرو بن أبي الكنات - أخبار: ٣٦٢-٣٥٧/٢٠
عمرو بن معد يكرب وأخباره - ذكر:
٢٤٥-٢٠٨/١٥
عمرو بن هند - انظر غارة عمرو بن هند:
عمليق [ملك طسم] وسبب مقتله: ١٦٩-١٦٤/١١
عنان - أخبار: ٩٤-٨٥/٢٣
عنـثرة ونسبه وشئ من أخبار - ذكر:
٢٤٦-٢٣٧/٨
عوف ونسبه - أخبار: ٢١١-١٨٤/١٩
أبو العيال ونسبه - أخبار: ٢٠٤-١٩٧/٢٤
أبو عيسى بن الرشيد ونسبه: ١٩٣-١٨٧/١٠
عيسى بن موسى ونسبه - أخبار: ٢٤٤-٢٤١/١٦
ابن أبي عيينة وأخباره - نسب: ١١٩-٧٥/٢٠
(غ)
غارة عمرو بن هند على طي: ١٩٩-١٨٧/٢٢
ابن الغريزة ونسبه - أخبار: ٢٨٠-٢٧٨/١١
الغريض وأخباره - ذكر: ٤٠٣-٣٥٩/٢
غريض اليهودي - خبر: ١١٨-١١٦/٣

عمار ذى كبار ونسبه - أخبار: ٢٢٠/٢٤ -
٢٣٦
العماني وخبره - نسب: ٣٢١-٣١١/١٨
عمران بن حطان ونسبه - أخبار: ١٠٩/١٨ -
١٢١
عمر بن أبي ربيعة - أخبار: ١٥٧/١٧ -
١٦١
عمر بن أبي ربيعة وصاحبه العنزي:
١٧٥-١٦٩/١١
عمر بن أبي ربيعة ونسبه ٠٠ ذكر خـبر:
٢٥٦ - ٦٣ /١
عمر بن أبي ربيعة ونعم: ٢١٧-٢١٣/٤
عمر بن عبدالعزيز وشئ من أخباره ذكر:
٢٦٨-٢٥٤/٩
عمر الميداني - أخبار: ١٤٢-١٤٠/٢٣
عمر الوادي ونسبه - ذكر أخبار: ٩٠-٨٥/٧
عمر بن الإطنابة - انظر الحارث بن ظالم:
٢٨٥-٢٦٩/١٥
عمر بن بائة - ذكر: ٢٨٥-٢٦٩/١٥
عمر بن براق: ١٧٨-١٧٥/٢١
عمر بن سعيد بن زيد وأخباره - نسب:
١٣٦-١٣٠/٩
عمر بن شأس وأخباره ٠٠٠٠ - نسب:
٢٠٣-١٩٦/١١

غزاة بدر - ذكر الخبر عن: ١٧٠/٤-٢١٣
غزوة السويق ونزول أبي سفيان على سلام
ابن مشكم: ٣٥٧/٦-٣٦٠

غيلان ونسبه - أخبار: ٢٠٠/١٣-٢١٧

(ف)

الفرزدق في هذا الشعر خاصة ٠٠٠ - ذكر
أخبار: ٣٢٤/٩-٣٤٢

الفرزدق وأخباره ٠٠٠ - نسب:

٢٧٦/٢١-٤٠٤

فريدة - أخبار: ١١٣/٤-١١٩

فضالة بن شريك ونسبه: ٧١/١٢-٧٩

فضل الشاعرة - أخبار: ٣٠١/١٩-٣١٤

الفضل بن العباس اللهبي ونسبه - أخبار:

١٧٥/١٦-١٩٣

فليح بن أبي العوراء - أخبار: ٣٥٩/٤-٣٦٦

الفند الزماني ونسبه - أخبار: ٩٣/٢٤-٩٦

فند وأخباره - ذكر: ٢٧٦/١٧-٢٧٩

فوز - انظر العباس وفوز:

(ق)

القتال ونسبه - أخبار: ١٦٩/٢٤-١٩٦

القحيف ونسبه - أخبار: ٨٣/٢٤-٩٢

قس بن ساعدة ونسبه ٠٠ - ذكر:

٢٤٦/١٥-٢٥٠

ابن القصار ونسبه - أخبار: ١١٢/١٤-١١٥

القطامي وأخباره - ذكر نسب: ١٧/٢٤-٥٢

أبو قطيفة ونسبه - خبر: ١٣/١-٣٨

قلم الصالحية - أخبار: ٣٤٧/١٣-٣٥٠

ابن قنبر ونسبه - أخبار: ١٦٢/١٤-١٦٨

أبو قيس بن الأسلت وأخباره: ١١٧/١٧-١٣٢

قيس بن الحداية ونسبه - أخبار: ١٤٤/١٤-١٦١

قيس بن الخطيم وأخباره ونسبه - ذكر:

١/٣-٢٦

قيس بن ذريح ونسبه وأخباره - ذكر:

١٨٠/٩-٢٢٦

ابن قيس الرقيات - أخبار: ٢٧١/١٧-٢٧٥

قيس بن عاصم ونسبه - أخبار: ٦٩/١٤-٩١

(ك)

أبو كامل [الغزيل - المغني] أخبار: ٩١/٧-٩٤

كثير وخندق الأسدي: ١٧٤/١٢-١٩٢

كثير ونسبه - ذكر أخبار: ٣/٩-٣٩

كعب بن الأشرف ونسبه ومقتله: ١٣٢/٢٢-١٣٤

كعب الأشقر ونسبه - أخبار: ٢٨٣/١٤-٣٠١

كعب بن زهير - أخبار: ٨٢/١٧-٩٢

كعب بن مالك الأنصاري ونسبه - أخبار:

٢٢٦/١٦-٢٤٠

الكميت بن معروف ونسبه - أخبار:

١٤٣/٢٢-١٤٦

الكميت ونسبه وخبره - ذكر: ١/١٧-٤١

(ل)

لبيد في مرثية أخيه أريد - خبر: ٥٦/١٧-٦٦
لبيد وأخباره - نسب : ٣٦١/١٥-٣٧٩
لقيط[ابن يعمر] ونسبه والسبب في قوله الشعر :
٣٥٥/٢٢-٣٥٩
ليلي[الأخيلية] ونسبها وخبر توبة بن الحمير
معها وخبر مقتله : ٢٠٤/١١-٢٥٠

(م)

المائة الصوت المختارة - ذكر: ٧/١-١١
مالك بن أسماء بن خارجة ونسبه - أخبار :
٢٣٠/١٧-٢٤٠
مالك بن الربيع ونسبه - أخبار: ٢٨٦/٢٢-٣٠٢
مالك بن أبي السَّمْح وأخباره ونسبه - ذكر:
١٠١/٥-١١٧
مالك [ابن الصمصامة] ونسبه - أخبار:
٧٧/٢٢-٨٠
أبومالك ونسبه - انظر النضر بن أبي النضر:
٢٥٣/٢٢-٢٥٦
مانى الموسوس - أخبار: ١٨١/٢٣-١٨٨
المتلمس ونسبه - أخبار: ٢٦٠/٢٤-٢٦١
متمم العبدى والجويرية : ١١٣/٢٢-٣١٥
متمم [ابن نويرة] وأخباره وخبر مالك ومقتله:
٢٩٨/١٥-٣٢٢
المتنخل ونسبه - أخبار: ١٠١/٢٤-١٠٩

المتوكل الليثي وأخباره - نسب: ١٥٩/١٢-١٦٨
مقيّم الهشامية وبعض أخبارها: ٢٩٣/٧-٣٠٨
مجنون بنى عامر ونسبه - أخبار: ١/٢-٩٦
محبوبة [الشاعرة - المغنية] - أخبار:
٢٠٠/٢٢-٢٠٤
أبو مخن ونسبه - ذكر: ١/١٩-١٤
ابن محرز ونسبه - أخبار: ٣٩٠/١-٣٩٤
محمد بن الأشعث - انظر سلامة الزرقاء:
محمد بن أمية وأخبار أخيه على بن أمية -
أخبار: ١٤٥/١٢-١٥٥
محمد بن بشير الخارجي ونسبه - أخبار:
١٠٢/١٦-١٣٤
محمد بن الحارث - أخبار: ١٧٦/٢٣-١٨٠
محمد بن الحارث بن سُخْر - أخبار :
٤٨/١٢-٥٣
محمد بن حازم ونسبه - أخبار: ٩٢/١٤-١١١
محمد بن حمزة بن نصير الوصيف وأخباره:
٣٥٦/١٥-٣٦٠
محمد الزّاف - أخبار : ١٨٧/١٤-١٩٢
محمد بن صالح العلوي ونسبه - أخبار:
٣٦٠/١٦-٣٧٢
محمد بن عبد الملك الزيات ونسبه - أخبار:
٤٦/٢٣-٧٤
محمد بن كناسة ونسبه - أخبار: ٣٣٧/١٣-٣٤٦

المسدود - أخبار : ٢٩٣-٢٨٨ / ٢٠	محمد بن أبي محمد [اليزيدي] : ٢٤٨-٢٤٠ / ٢٠
مسعدة [بن البخـتري] ونسبه - أخبار : ٢٣٩-٢١٦ / ٢٠	أبو محمد ونسبه - أخبار : ٢٣٩-٢١٦ / ٢٠
٢٧٣-٢٧٠ / ١٣	محمد بن وهيب - أخبار : ٩٧- ٧٤ / ١٩
مسعود بن خرشة - أخبار : ٢٥١-٢٥٠ / ٢١	محمد بن يسير [الرياشي] ونسبه - أخبار :
مسكين ونسبه - أخبار : ٢١٥-٢٠٥ / ٢٠	٥٠ - ١٧ / ١٤
مسلم بن الوليد وأخباره - نسب : ٧٣-٣١ / ١٩	مخارق وأخباره - ذكر : ٣٧٤-٣٣٦ / ١٨
ابن مشعب وأخباره - ذكر : ٣٢٩-٣٢١ / ٤	المخبل القيسي ونسبه - أخبار : ٢٧٣-٢٦٤ / ٢٠
مصعب بن الزبير - مقتل : ١٣٤-١٢٢ / ١٩	المخبل ونسبه - أخبار : ١٩٩-١٨٩ / ١٣
مضااض بن عمرو - ذكر خير : ٢٦-١٢ / ١٥	المرار وخبره ونسبه - ذكر : ٣٢٤-٣١٧ / ١٠
مطيع بن إياس ونسبه : ٣٣٦-٢٧٤ / ١٣	مرة [بن عبدالله بن هليل] ونسبه - أخبار :
معبد وبعض أخباره - ذكر : ٦٢- ٣٩ / ١	١٣٣-١٣٠ / ٢٣
معبد [المغني] : ١٣٨-١٣٧ / ٩	مرة بن محكان - أخبار : ٣٢٦-٣٢١ / ٢٢
معبد اليقطيني - أخبار : ١٢٠-١١٦ / ١٤	المرقش الأصغر : ١٤١-١٣٦ / ٦
المعتضد . . . - أخبار : ٤٢- ٤١ / ١٠	المرقش الأكبر ونسبه - أخبار : ١٣٥-١٢٧ / ٦
معقل بن عيسى - ذكر : ٩٥- ٩٢ / ٢١	مروان الأصغر - أخبار : ٨٧- ٨٠ / ١٢
معن بن أوس ونسبه - أخبار : ٦٥-٥٤ / ١٢	مروان بن أبي حفصة الأصغر - أخبار :
المغيرة بن حنـاء وأخباره - نسب : ١٠١-٨٤ / ١٣	٢١٦-٢٠٦ / ٢٣
المغيرة بن شعـبة ونسبه - أخبار :	مروان بن أبي حفصة ونسبه - أخبار :
١٠١-٧٩ / ١٦	٩٥ - ٧١ / ١٠
مقتل ابني عبيد الله بن العباس بن عبد المطلب :	مزاحم ونسبه - أخبار : ١٠٥-٩٨ / ١٩
٢٧٣-٢٦٦ / ١٦	مسافر ونسبه - ذكر : ٥٥- ٤٩ / ٩
المقتنع الكندي وأخباره - نسبه : ١١٠-١٠٧ / ١٧	مملور ونسبه - أخبار : ١٥٤-١٤٩ / ١٨
ابن مناذر ونسبه - أخبار : ٢١١-١٦٩ / ١٨	ابن مسجح ونسبه - أخبار : ٢٨٥-٢٧٦ / ٣

أبو نخيلة ونسبه - أخبار: ٢٠/٣٩٠-٤٢٣
 نصيب الأصغر ٠٠٠- أخبار: ٢٣/١ - ٢٠
 نصيب وأخباره - ذكر: ١/٣٣٥-٣٨٩
 النضر بن أبي النضر التميمي - انظر
 " أبو مالك " :
 أبو النضير ونسبه - أخبار: ١١/٢٨٥-٢٩٢
 النعمان بن بشير ونسبه - أخبار: ١٦/٢٨-٥٥
 نعم - انظر عمر بن أبي ربيعة:
 أبو نفيس ونسبه - أخبار: ١٢/٣٣٥-٣٣٩
 النمر بن تولب ونسبه - أخبار:
 ٢٢/٢٧٣-٢٨٥
 النميري ونسبه - أخبار: ٦/١٩٠-٢٠٨
 النهدي: ٥/١١٨-١٢١
 أبو نواس وجنان خاصة - أخبار:
 ٢٠/٦١-٧٤

(هـ)

هاشم بن سليمان وبعض أخباره - ذكر:
 ١٥/٢٥١-٢٦٥
 الهجاء بين جرير والأخطل: ١١/٦١-٦٩
 هذبة بن خشرم ونسبه - أخبار:
 ٢١/٢٥٤-٢٧٥
 الهذلي وأخباره - ذكر: ٥/٦٥-٧٢
 ابن هرمة - شئ من ذكر: ٥/٢٦٠-٢٦٥

منافرة عامر وعلقمة وخبر الأعشى وغيره
 معها فيها: ١٦/٢٨٣-٢٩٧
 المنخل ونسبه - أخبار: ٢١/١ - ٨
 منصور النمري ونسبه - أخبار: ١٣/١٤٠-١٥٧
 منظور بن زبان - أخبار: ١٢/١٩٣-١٩٧
 المهاجر بن خالد ونسبه وأخبار أبيه خالد:
 ١٦/١٩٤-٢٠١
 المؤمل بن جميل - أخبار: ١٨/١٤٦-١٤٨
 المؤمل ونسبه - أخبار: ٢٢/٢٤٥-٢٥٢
 موسى شهوات ونسبه - أخبار: ٣/٣٥١-٣٦٨
 مولى العبلات - ذكر قيل: ٣/١١٠-١١٥
 ابن المولى ونسبه - أخبار: ٣/٢٨٦-٣٠٢
 ابن ميادة ونسبه - أخبار: ٢/٢٦١-٣٤٠
 (ن)

نائلة بنت الفرافصة ونسبها - أخبار:
 ١٦/٣٢٢-٣٢٧
 النابغة الجعدي ونسبه وأخباره: ٥/١-٣٤
 نابغة بنى شيبان - نسب: ٧/١٠٦-١١٣
 النابغة ونسبه - أخبار: ١١/٣-٤١
 ناهض بن ثومة ونسبه - أخبار: ١٣/١٧٥-١٨٨
 نبيه وأخباره - ذكر: ٦/١٦١-١٦٣
 نبيه ونسبه - أخبار: ١٧/٢٨٠-٣٠٢
 أبو النجم ونسبه - أخبار: ١٠/١٥٠-١٦١

يزيد بن ضبة ونسبه - أخبار: ١٠٣-٩٥/٧
 يزيد بن الطثرية وأخباره ونسبه - ذكر:
 ١٨٥-١٥٥/٨
 يزيد بن معاوية - خبر: ٢١٤-٢١٠/١٧
 يزيد بن مفرغ ونسبه - أخبار: ٢٩٩-٢٥٤/١٨
 يعلى [الأحول] ونسبه - أخبار: ١٥٠-١٤٧/٢٢
 يوسف بن الحجاج ونسبه - أخبار:
 ٢٢٣-٢١٧/٢٣
 يوم شعب جبلة: ١٦٤-١٣١/١١
 يوم الكلاب الأول وقتل شرحبيل:
 ٢١٤-٢٠٩/١٢
 يونس الكاتب - ذكر أخبار: ٤٠٤-٣٩٨/٤

ابن هرمة وأخباره ونسبه - ذكر:
 ٣٩٧-٣٦٧/٤
 هلال [بن الأسعر] ونسبه - أخبار:
 ٧٢-٥٢/٣
 أبو الهندي ونسبه - أخبار: ٣٣٥-٣٢٩/٢٠
 (و)

والبة بن الحباب - أخبار: ١٠٨-١٠٠/١٨
 أبو وجزة - أخبار: ٢٥٢-٢٣٩/١٢
 ورقاء بن زهير ونسبه وقصة شعره - خبر:
 ٨١-٧٥/١١
 ورقة بن نوفل ونسبه - ذكر: ١٢٢-١١٩/٣
 وضاح اليمن ونسبه - أخبار: ٢٤١-٢٠٩/٦
 وقعة دولاب وأخبار الشراة: ١٥١-١٤٢/٦
 وقعة ذي قار - خبر: ٨٢-٥٣/٢٤
 الوليد بن طريف وخبر مقتله: ١٠٠-٩٤/١٢
 الوليد بن عقبة ونسبه - ذكر باقى خبر:
 ١٥٣-١٢٢/٥
 الوليد بن يزيد ونسبه - أخبار: ٨٤-١/٧
 (ى)

يحيى بن طالب - أخبار: ١٤٤-١٣٦/٢٤
 يحيى المكي ونسبه - أخبار: ١٨٩-١٧٣/٦
 يزيد بن الحكم وأخباره - نسب: ٢٩٦-٢٨٦/١٢
 يزيد حوراء - أخبار: ٢٥٦-٢٥١/٣

المجلة الأدبية ذاكرة الأمة

عبد الرحمن عبد العظيم أحمد (*)

كثيرة هي الأدوار التي لعبتها المجلات الأدبية على ساحة الفكر العالمي عامة والعربي خاصة ، والمجلة الأدبية تتشأ " من الحاجة التي تشعر بها حفنة من الأدباء لتجميع القوى حول فكرة جديدة ، أو مفهوم جمالي يريدون أن يقدموه في كتبهم ، وأن ينتفع به قراؤهم ، فتفتح المجلة الأدبية الطريق إلى هذا الجمهور وتعدّه وتشكله" .

فالمجلة الأدبية لا يمكن أن تتشأ من فراغ ولكن لابد أن تتشأ استجابة لحاجة أدبية معينة ، أما الدور الذي تؤديه في المجال الثقافي فهو دور عظيم هناك شبه اتفاق عليه ، فالمجلة الأدبية في نظر كاتب سوفيتي " أناتولي سوفرونوف" واحدة من أفضل الوسائل الفعالة لاتحاد الكتاب وخلق جو أدبي في البلاد ، يجرى على صفحات هذه المجلات جدل أدبي يسمح بتحديد لا المعايير الأدبية والجمالية فحسب بل المعايير الأخلاقية والجمالية أيضا ، وعلى صفحات هذه المجلات تظهر لأول مرة أسماء المؤلفين الشبان والمجلات هي التي تثبت في الذهن أو يجب أن تثبت فيه حسب القراءة وتحليل ماتمت قراءاته " (١)

وعن إسهام المجلات في الانتاج الأدبي يقول كاتب آخر : " يتم ذلك أولا عن طريق نشر أحسن الأعمال في الشعر والنثر والانتاجات الأدبية الأخرى ، ولقد (*) مدرس مساعد بقسم الأدب والنقد .

(١) مجلة الآداب البيروتية العدد "١٢" ديسمبر ١٩٧٤ ص ١٦ .

أصبح أفضل الانتاجات الادبية فى المجلات قبل أن تطبع فى صورة كتب تقليدا قديما، ولهذا الأمر ثلاث ميزات بالنسبة للأدب وللقارئ والمؤلف فأولا تقدم المجلة للقارئ عملا جديدا فى فترة زمنية أقل ، ثم تتم مناقشة العمل على نطاق واسع بين القراء والدوائر الأدبية فور طبع العمل ، وهذا من شأنه أن يمكن الكاتب من التعرف على الطريقة التى قبل بها عمله ، ويعالج نقاط الضعف إذا كانت موجودة وذلك قبل أن يصدر العمل نهائيا فى صورة كتاب وأخيرا يتمكن الكاتب من طبع العمل عن طريق المجلة من النظر إلى إنتاجه بطريقة شبه موضوعية" (١)

والمجلات فى نظر الشاعر صلاح عبد الصبور " هي التى تقود التغيير الثقافى وهي التى تبشر بالقيم الجديدة فى مجالات الحياة والأدب والفن ، بل وفى مجال تغيير المجتمع بالعمل السياسى" و"هي العين الناقدة التى تميز بين ما هو جاد وأصيل وما هو منحرف عن القصد أو مترد فى وهدة السوقية والإثارة الباطلة .

وللمجلة فى نظره دور مهم آخر ، ذلك الدور " هو التوفيق بين التيارين الرئيسيين من تيارات التقدم ، وهو تدعيم التراث وتنميته وكشف ما هو جدير بالبقاء والتجدد فيه مع الانفتاح على الحضارة المعاصرة ففى أدب كأدبنا العربى نجد أن فنونا مستحدثة فى بلادنا ، أو بالأحرى مستتبته تحاول أن تشق طريقها مثل فنون المسرح والرواية . وهى فنون لم يعرفها تراثنا العربى، وواجب

(١) المصدر السابق ص ٢٠ .

المجلة عندئذ أن تحاول دائما بحاستها النقدية اليقظة توضيح القيم الحقيقية لهذه الفنون ، وبسط ملامحها الجمالية والفنية للقارئ مع محاولة تطويع هذه الأشكال والقيم " (١)

ولإحياء اللغة بعد الجمود الذي اعتراها أثناء عصور الانحطاط الطويلة ، كان عملا مجيدا استطاعت أن تقوم به المجلات الأدبية العربية التي صدرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في مصر ولبنان وغيرها .

وإذا كان هذا وغيره هو الدور الذي قامت به الصحافة الأدبية في سبيل الارتقاء بالفكر والأدب ، فما هي التحديات التي تواجهها تلك المجلات والتي تؤدي في كثير من الأحيان إلى اختفائها؟ .

يرى الدكتور عز الدين إسماعيل أن المجلة التي لا تستجيب في مادتها وفي فلسفة تحريرها للهموم والمطالب الروحية والفكرية الآنية ، أو التي تخطئ فهم هذه الحاجات الملحة فتتحرف أو تنحرف إلى مشكلات وهمية أو قضايا لم يعد لها في الواقع رصيد من هموم الناس ، والمجلة التي تتغلق دون ما يجري في العالم ، سواء للجهل به أو لتجاهله ورفضه ، والمجلة التي لاتفتح صدرها للمغامرات والكشوف الجديدة - المجلة التي هذا شأنها ، تصبح مهددة من داخلها ويؤذن نجمها بالأفول . (٢)

(١) المصدر السابق ص ٢٣ .

(٢) نفس المصدر ص ٣٤ .

ويحدد "جورج ديهامل" في كتابه "دفاع عن الأدب" بعض التحديات التي تواجه المجلات ، وخاصة تلك التي يقوم بإصدارها الأفراد ، في عدة أمور :
"الورق غالى الثمن والطبع غال ، وإقبال الجمهور ضعيف ، وانتباهه تجذبه آلاف من الوسائل وتستلبه فحياة المجلة لا تتطلب مالا فحسب ، بل وكثيرا من الجهد وبخاصة من الإيمان والحب كما تتطلب تجردا تاما عن الحرص على المنفعة المادية . (١)

وهذا المعنى يؤكد عليه الدكتور عز الدين إسماعيل حيث يقول : " إن المجلة حقا سلعة في السوق " تباع وتشتري ، ولكن ليس واجبها - بخاصة المجلة الفكرية والأدبية - أن تحقق ربحا ماديا مباشرا ، يمكن إحصاؤه بالأرقام فالكسب الذي تحققه مثل هذه المجلة كسب معنوى وستعجز كل وسائل الإحصاء عن تقدير ما ينتج عن هذا الكسب المعنوى من مكاسب مادية " (٢)
ويقول باحث آخر : "إن المجلات تموت ، لا لأنها تحتاج إلى المال وحسب، وإنما لأن رؤساء تحريرها يسمحون لها عن عمد أن تموت - أحيانا بسبب الاحباط أو الاجهاد وأحيانا لأنهم يشعرون بأن واجب المجلة قد تم انجازه " (٣)

وبعد فالمجلة ليست هي الوعاء الخارجى الذي ليس له من مهمة إلا أن يجمع جمعا آليا بين الآثار الأدبية أو بين الأسماء الأدبية .

-
- (١) دفاع عن الأدب جورج ديهامل ص ٤٦ ترجمة وتعليق د/محمد مندور سلسلة من الشرق والغرب . (٢) مجلة "الأداب" مرجع سابق ص ٣٦ .
(٣) المجلات الأدبية في مصر - د/ على شلش ص ٤٧ الهيئة العامة للكتاب .

وإنما هي كائن حي يغزو ويغـتـذـى ، ويمد ويستمد ، ويفعل وينفعل ،
ويشاطر ويخاصم ، وهي الأرض التى تبدأ عليها الشتلات والبراعم الأدبية
والفكرية حياتها ، فمن أعماقها تستمد غذاءها ، وفى نطاقها تتآخى وتتجمع
وتتبلور فيجور الجذر على الجذر ويحجب النبات النبات أو يحميه أو يظلمه ،
وهى أكثر من هذا حافظة التراث ، وذاكرة الأمة ، وجامعة من لم ينتم لجامعة ،
تتفوق على غيرها من الجامعات الرسمية بحرية البحث وحدثاته وتجدد
المستمر والتحلل من التقاليد والأعراف الجامدة .

عدى بن الرقاع العاملى

شاعر أهل الشام فى العصر الأموي

د/عبدالرازق حويزي

" ابن الرقاع " هو أبو داود عدي بن زيد بن مالك بن عدى بن الرقاع العاملى ، من قبيلة " عاملة " التى ترجع فى نسبها إلى " قحطان " ، نزحوا عن اليمن إلى الشام قبل الإسلام ، وديار " عاملة " مجاورة للأردن ، وجبلها مشرف على " عكا " من قبل البحر ، يليها ويطل على " الأردن " ، يقول " ابن خلدون " فى كتابه : " العبر " إن بنى " عاملة " بطن متسع وموطنهم بيرية الشام ، ونسب النسابون " عديا " إلى الرقاع " وهو جد جده لشهرته .

ولد " عدى " فى العقد الرابع من القرن الأول الهجرى ، ونشأ فى " دمشق " عاصمة الدولة الأموية فهو من شعراء الدولة الأموية ، كان شاعراً مقدماً عند بنى أمية ، مداحاً لهم ، خاصاً بالوليد بن عبد الملك ، وكان هواه معهم ، يمدح أحياءهم ، ويرثى أمواتهم ، ويذهب مذهبهم ، ويكافح معهم بسنانه ولسانه ، وهو يصدر فى كل ذلك عن عاطفة متقدة وشعور جياش ورأى حصيف وعقيدة راسخة ، فهو ماء زلال على من ناصرهم ولف لفهم ، ونار على من عاداهم ونازلهم ، وخير مثال على ذلك قصيدته التى قالها يمدح " الوليد بن عبد الملك " ،
والتي يقول فيها :

لعمري لقد أصحرت خيلنا بأكناف دجلة للمصعب

وفيهما يقول :

وما قتلها رهبة إنما يحل العقاب على المذنب

وكان "لعدى" بنت شاعرة تدعى "سلمى" ، جعله " الجاحظ " من الشعراء الأدران ، ولم يضمه إلى العرجان على الرغم أنه منهم ، ويقول "ابن عساكر" أنه كان أبرص .

كان " عدى " فخوراً بنفسه وبأخلاقه ، تياهاً كثيراً لاجاب بشعره حتى سماه " جرير " بالشاعر المغرور إذ قال عنه :

إني إذا الشاعر المغرور جربني جار لقبر على مرّان مرموس
ومما يدل على غرور " ابن الرقاع " وإعجابه بنفسه قوله :

وبقيت حتى ما أسائل عالماً عن علم واحدة لى أزدادها

وعندما أنشد " ابن الرقاع " هذا البيت في حضرة " الوليد بن عبد الملك " سخر " كثير " منه ، إذ قال : كذبت ورب البيت الحرام ، فليمتحنك أمير المؤمنين بأن يسألك عن صغار الأمور دون كبارها حتى يتبين جهلك ، وما كنت قط أحق منك الآن حيث تظن هذا بنفسك ، فضحك الوليد ومن حضر .

ويبدو أن " ابن الرقاع " كان شديد العارضة ، حاضر الجواب ، متقد الذهن ، دخل " جرير " على " الوليد بن عبد الملك " وعنده " ابن الرقاع " ؛ فقال له " الوليد " : أتعرف هذا؟ فقال : لا يا أمير المؤمنين . فمن هو؟ قال : هذا "عدى بن الرقاع" قال "جرير" : فشر الثياب الرقاع ، فمن هو؟ قال : من " عاملة " . قال "جرير" : أمن التى قال الله - تعالى - فيها "عاملة ناصبة تصلى ناراً حامية" ثم قال :

يقصر باع العاملى عن الندى ولكن طويل

فقال له "عدى":

أأمك كانت أخبرتك بطولـه أم أنت امرؤ لم تدر كيف تقول؟

فقال " جرير " لأبل أدرى كيف أقول . فقال الوليد : والله ليركبك شاعرنا ومادحنا والرائى لأمواتنا . تقول هذه المقالة ؟! والله لئن هجوته لأفعلن ولأفعلن . فلم يصرح "جرير" بهجائه وعرض فقال قصيدته التى أولها:

حي الهدملة من ذات المواعيس

يعرض فيها " بابن الرقاع " .

وقد عاصر " عدى " عبد الملك بن مروان ، والوليد بن عبد الملك ، وسليمان ابن عبد الملك ، وعمر بن عبد العزيز وقد امتدت خلافة هؤلاء حتى سنة ١٠١هـ . وهى نهاية خلافة " عمر بن عبد العزيز " ، وله مدائح فى " عمر بن الوليد " ، وكان " عمر " حياً سنة ١٢٦هـ مما يدل على أنه توفى فى هذا العام أو قبله .

" وابن الرقاع " من حاضرة الشعراء لامن باديتهم ، وهو من طبقة عبيد الشعر الذين يحملون أنفسهم على تنقيح شعرهم وتنقيفه ، ولا يزالون ينظرون فيه المرة تلو الأخرى ، يحذفون ألفاظاً ، ويبدلون ألفاظاً بأخرى ، ويقدمون مفردات ويؤخرون أخرى ، ويعتصمون بمعنى ويطرحون آخر ، وهم فى كل ذلك يؤثرون كلمات بعينها وحروفاً بذواتها ، رغبة منهم فى الوصول إلى المثل الأعلى فى الشكل والمضمون ، والنموذج المحتذى فى الإبداع الفنى ، وقد عبر عن ذلك " ابن الرقاع " ؛ إذ قال موضحاً منهجه فى قرص الشعر:

وقصيدة قدبت أجمع بينها حتى أقوم ميلها وسنادها
نظر المثقف في كعوب قناته حتى يقيم ثقافته منآدها

وقال أيضاً:

أحبر قولاً لن يحبر مثله له صاحب غيرى ولو كان مغرباً
قوافي لو كانت من البر لم تبع ولم تكس إلا إذا تمام مجرباً

وظهر أثر التثقيف على عناصر البناء الفني في شعر " ابن الرقاع" ،
فجاءت ألفاظه فياضة بالركة ، سيالة بالعدوبة ، بعيدة عن الغرابة والحوشية ،
موحية في كثير من الأحيان ، وليس هذا من الغرابة في شيء ، فهو ينتقيها انتقاءً ،
ويختارها اختياراً ، ويؤثر بعضها في مواضع ، وي طرح بعضها في مواضع
أخرى ، كما كان لنشأته في البيئة الشامية أثر ظاهر على ألفاظه حيث اشتملت
على كثير من ألفاظ الحضارة .

وكما كان لهذين العاملين - التثقيف والنشأة - أثر واضح على عنصر
الألفاظ كان لهما أيضاً أثر جلي على العنصر الثاني من عناصر البناء الفني ؛
وهذا العنصر هو عنصر المعنى ، فنلاحظ أن معانيه جاءت واضحة وضوح
الشمس في رائعة النهار ، بعيدة عن التعقيد ، قريبة إلى الأذهان ، تفهمها العامة
والخاصة ، كما كثرت في شعره المعاني الحضرية ، وبذلك توارت - إلى حد ما -
المعاني البدوية مما جعل معانيه متميزة عن معاني الشعراء الذين عاصروه .

أما الأسلوب وهو العنصر الثالث من عناصر البناء الفني ، فقد جاء واضحاً سلساً ، ليناً سهلاً، ولكن سهولته لم تهبط إلى درجة الإسفاف والابتذال ، وأهم ما يلاحظ على الأسلوب أنه أتى متناسقاً مع المعنى ، منسجماً مع جرس الألفاظ ، ومتسقاً مع العاطفة والإيقاع .

وهو - بعد ذلك - متفق مع التصوير . ولعل أهم سمة تميز أسلوب "ابن الرقاع" أنه أسلوب حضري ، يختلف كل الاختلاف عن أسلوب أهل البادية .

وقد اختار " ابن الرقاع" من الموسيقى الأوزان التي يتلاءم مع ألفاظه ومعانيه وأساليبه وعاطفته وموضوعاته وتجاربه ، كما اختار ألفاظ قوافيه بعناية تامة، فجاءت قوافيه ، متمكنة غير قلقّة في مواضعها ، يعوزها البيت ، ويفتقر إليها المعنى . ومن هنا أذهب إلى أن وسائل الشاعر وأدواته المتنوعة قد اكتملت من حيث البناء وتوافقت من حيث الشكل مما مهد له الخوض في غمار العديد من الموضوعات .

أما مضمون البناء، فقد دار أكثره حول الوصف ، والمدح ، والفخر ، والغزل، . . . وشغل موضوع الوصف الحيز الأكبر في مجال المضمون الفني .

وإذا تركنا البناء الفني وانتقلنا إلى الصورة الفنية وجدنا النقاد القدامى قد أجمعوا على براعة " ابن الرقاع " في رسم صوره بدقة ، وليس هذا من الشارد في شيء ، فالشاعر كما تؤكد قصائده وألفاظه أنه كان شاعراً حضرياً يسرى ظل الترف في أبياته ، ويموج النعيم في قصائده ، وتنساب الحضارة في ديوانه،

وتتألاً مفردات الحياة الاجتماعية فى صورته ، وهو يستعيد التشبيهات التى أمثلها عليه طبيعة الحياة ولونتها رفاهية الواقع الجديد الذى عاشه الإنسان العربى فى ظل التقاليد الحضريّة ، وهذا بدوره حمله إلى اختيار ألفاظه وصوره بدقة وبعناية . ويكاد يجمع البلاغيون والنقاد على إجادته وبراعته فى التصوير الشعرى ، فهو يستكمل أبعاد الصورة بما يضاف إليها من لواحق ، وما تلون به من أشكال فمن صورهِ الطريفة المشهورة تلك الصورة التى حسده عليها "جرير" ، وهو يشبه فيها قرن الظبى بالقلم الذى غمس فى المداد . يقول "ابن الرقاع" :

تزجى أغن كأن إبرة روقه قلم أصاب من الدواة مدادهـا

وقال " أبو هلال العسكري" عن هذه الصورة : " وأما قول عدى فى صفة قرن الظبى فليس له شبيهه" .

ومن صورهِ الجيدة التى تدل على براعته فى فن التصوير الفنى تلك الصورة التى وصف فيها حماراً وأتانه وما يثيرانه من الغبار :

يتعاوران من الغبار ملاءة بيضاء محكمة هما نسجاها
تطوى إذا وردا مكانا جاسيا وإذا السنايك أسهلت نشرهاها

وقد عقب صاحب الخزانة على هذه الصورة فقال : " وهذا أحسن ما قيل فى وصف الغبار والعجاج" .

وقال " أبو هلال العسكري" : " ولا أعرف فى صفة الغبار أحسن ولا أتم من هذا " .

ومن الصور التي تحتاج إلى دراسة جادة قوله يصف العين والنظر:

لولا الحياء وأن رأسى قد عثا فيه المشيب لزرت أم القاسم
فكأنها بين النساء أعارها عينيه أحور من جاذر جاسم
وسنان أقصده النعاس فرنقت في عينه سنة وليس بنائم

فقد استشهد بها المفسرون وأصحاب المعاجم والبلاغيون وأصحاب كتب الأدب والأمالى ومجاميع الشعر حتى تجاوزت أعدادهم الثلاثين . وقد قال " الأصمعي " : " وأحسن بيت قيل في فترة الجفون بيت ابن الرقاع " وذكر البيت الثاني . واستحسن " أبو عبيدة " البيت الثالث ، وقال : " ما أحد قال في مثل هذا المعنى أحسن منه في هذا الشعر " . وقال " الخالديان " : " ولعمري إن بيتي ابن الرقاع هذين في نهاية الحسن " وقال " الثعالبي " : " ولا يعرف مثل قوله في وصف المرأة " ، وقال القاضي " علي بن عبد العزيز الجرجاني " : " وأما قول عدي "وسنان" فقد زاد به علي من تقدم وسبق بفضله جميع من تأخر ، ولو قلت اقتطع هذا المعنى فصار له وحظر على الشعراء ادعاء الشراك فيه لما أراني بعدت عن الحق ولا جانبتي الصدق " ، وعندما سئل جرير : من أنسب الشعراء؟ قال : " ابن الرقاع " ، وذكر قوله : " لولا الحياء " ، ثم قال : ما كان يبالي إن لم يقل بعدها شيئاً ، وذكر صاحب الأغاني أنه انفرد بوصف المطية ، وتقدم على كل من وصفها ، وقال : " ابن قتيبة " عنه : " كان شاعراً محسناً وهو أحسن من وصف ظبية " .

القصة في الشعر العربي

د. أنور فشنشوان

إن ثمة علاقة حميمة بين الدلالة الحقيقية للألفاظ والمصطلحات ، وبين التصور الذهني للخلفية الثقافية والمعرفية في استعمالاتها ، وفي إطار هذه العلاقة تتحدد المعاني ، وترجم الألفاظ إلى دلالات معلومة وواضحة .

وفي استعمالاتنا الأدبية حين نستخدم مصطلح "القصة" ، فإن تصورا ذهنيا يجرنا إلى خلفية ثقافية تعنى بمكونات محددة الإطار ، واضحة المعالم ، تتمثل في هذه العناصر الفنية الخالقة للحدث الدرامي ، تلك التي تتشكل في إطار عمل فني محكم البناء ، تتضمن بداية ونهاية ، وعقدة وحلا ، وأشخاصا بين أبطال وثانويين ، وحوارا محكما ، وحبكة قصصية ، مما يشكل في النهاية قالباً درامياً فنياً يتحدد مفهومه في إطار التصور الذهني بمصطلح القصة ، ويراد بها القصة المنثورة .

ومثل هذا اللون الفني في صورته المعقدة ، وفي عناصره الفنية المكتملة الناضجة ، لم نعرفه إلا في حياتنا المعاصرة ، وكانت بداياتها في القرن التاسع عشر - وبخاصة في أوروبا - ثم أخذت تتطور تطورا كبيرا حتى بلغت ذروتها في القرن العشرين ، ومن ذلك الحين أخذت القصة المنثورة تتحدد في أشكالها وقواعدها ، ويضع لها النقاد أسسا مرسومة من أدوات وعناصر ، ومعالم فنية ، ويؤسسون لها - كذلك - تياراتها الفكرية والفلسفية ، فيما تعالجه من مضامين ، وتتوجه إليه من رسالة إنسانية معاصرة .

بيد أن الأمر يختلف حين تصاغ هذه القصة في قالب شعري منظوم ، فإن كثيراً من هذه العناصر الفنية الطبيعية في بناء القصة تنقلص نتيجة لقيود الأوزان والحس الموسيقي ، كما أن كثيراً من تفاصيل القصة وتنامي أحداثها تعرقلها هذه المساحة المكتنزة في تشكيل القصيدة ، ومن ثم فلا يصبح في وسع الفنان أو الأديب إلا أن يتحرك في نطاق ضيق ، يضطره إلى الاكتفاء بحيز " اللقطة " ، أو " الحدث الفردي " ، أو " الواقعة المسجلة " ، على أن هذه المساحة الضئيلة لا تمثل عائقاً أمام إبداعية الشاعر المتمكن من أدواته ، في أن يلقي في روع القارئ ووجدانه كثيراً من عناصر الفن والتشويق والمتعة ، فبالرغم من تسجيله لأحدى اللقطات المصورة ، في حيز ضيق داخل منظومته الشعرية ، لكنها جديرة بأن تعج بكثير من الصور والحركة ، والحوار والأشخاص ، وهذا ما يمكن أن نسميه بالقصة القصيرة ، لكنها في قالب شعري أخاذ وعجيب .

و بالرغم من " موضوعية " الفن القصصي ، و " ذاتية " الشعر الغنائي ، فإن القصة والقصيدة يدنو كل منهما من الآخر في بعض الأحيان ، حتى لتكاد تكون القصة قصيدة فقدت الوزن ، أو القصيدة ، قصة أخضعها الانفعال العام والخيال المجنح إلى الانطلاق والحركة ، فكلتاها تعبر عن لحظة أو موقف أو حالة أو حدث واحد — فيتركز فيه الانفعال ، ويتركز حوله التعبير .

ولكن هذا التقارب لا يخفي ما بينهما من تباعد فالقصيدة التي تتخذ صورة القصة لا يمكن أن تصبح واقعية خالصة ، ولا تستطيع أن تحرص على التفاصيل ، ولا على التسلسل الكامل ، ولا تعنى بتحديد أبعاد الشخصيات وملامحها النفسية ، بقدر حرصها على إبراز انفعال الشاعر ، على حين تخضع القصة المنثورة لذلك

كله ، وتحسن أدائه .

وعليه فقد قسم النقاد الشعر إلى أقسام ثلاثة : الشعر القصصي ، والشعر التمثيلي ، والشعر الغنائي ، أما الشعر التمثيلي فتري الكثرة من الباحثين في الأدب العربي ، أنه لم يعرف إلا في العصر الحديث ، ثم يختلفون في الشعر القصصي ، فيؤكد أكثرهم أن العرب لم ينظموا منه شيئاً في عصورهم القديمة ، وترجح قلة وجوده عندهم ، وذلك مما نراه ممثلاً لذلك النوع من الشعر في أدبهم ، أما الشعر الغنائي ، فهو الفن الذي أبدع فيه العرب ، وأتوا بما أدهش القدماء ، وما زال يملك منا القلوب ، ويأسر الألباب . (١)

والحق أن المتفرس بين أعطاف الشعر العربي في مختلف عصوره ، يجد غناؤه بهذا اللون من الشعر القصصي ، والذي يمثل أحد الجوانب الإبداعية في مجال القصص الفني عامة ، من ثم فإصدار حكم نقدي في مستوى " الترجيح " من قبل ثلة قليلة من الباحثين ، فضلاً عن الإنكار من قبل الكثرة ، يعد مخالفة صارخة للواقع الأدبي عند العرب ، ولعل هذا الإنكار إنما هو مجرد مجازاة من قبل فئة من الباحثين لآراء الغرب ودعاواهم الباطلة ، التي لا تدعمها حجة ، أو ينتصر لها برهان ، كما هو الحال عند المستشرق والفيلسوف الفرنسي " أرنست رينان " ، وتابعه في ذلك بعض الأدباء العرب في العصر الحديث ، حيث يرى : " أن العقل السامي يميل بطبعه إلى التجريد ولا ينزع إلى التجسيم ، وإن البيئة الصحراوية التي عاش فيها العرب لم تكن غنية بالمناظر المتنوعة ، فلم تمنحهم

(١) انظر: آراء حول قديم الشعر وجديده - د/حسين نصار - الكتاب العربي -

المخيلة الخالقة المبتكرة التى تتوافر للغربيين " (١)

ومن العبث أن ندلل على أن بيئة من البيئات ، أو قبيلة من الناس تتوافر له طبيعة خلاقة فى القصة ، فالإنسان قصاص بطبعه فى كل مكان وزمان ، يحكى ما يحدث له ، وما يشاهده ويسمعه ، فإن توافرت له ثقافة ضمنها ما يحكى وأكسبه قيمة أدبية .

والأدب العربى - بعامة - عرف القصة القصيرة ، وأهدى العالم منها ما لايزال موضع إعجابه وتقديره ، لكنها قصص لها شكلها وقواعدها الخاصة (٢) التى تطورت مع تطور الأدب العربى ذاته ، فقد كان لأدباء العرب تصورهم الخاص للقصة القصيرة ، نثرية كانت أو شعرية ، وهذا التصور يجب أن نضعه نصب أعيننا حين نعالج القصة العربية القديمة .

وتشير الشواهد كلها إشارة واضحة إلى أن الأدب العربى عرف القصة فى كل عصوره ، بل وعرف منها ألوانا وفنونا ، إلا أن الشواهد كلها أيضا نقول إن هذه الصور قد أخرجتها أيدى المؤرخين القدماء ، والدارسين الراصدين للإنتاج الفنى من إطار الأدب إلا ما سَفَّ منها وأصبح بلا غناء فى تطور أو إشباع ،

(١) انظر: القصة القصيرة فى مصر . - عباس خضر - الدار القومية سنة ٦٦ ص ١٤ .

(٢) انظر تفاصيل هذه القضية فى كتاب : التراث القصصى عند العرب للدكتور مصطفى الشورى ، وكتاب: القصة فى الأدب العربى القديم للدكتور محمود ذهنى

وما انحرف منها عن الهدف الأصلي لكتابة القصة إلى أهداف أخرى ثلاث مفهومة هؤلاء المؤرخين والراصدون للأدب من ارتباط بين سلطات الحكم وبين الإنتاج الفني ، ومن علاقة لا بد أن تتحقق بين ما يثبتون من إنتاج وبين أشكال الفن التي تخدم سلطة الحكم القائمة ، بل وبين علاقة أصحاب الإنتاج بأصحاب السلطة في عصرهم . (١)

وثمة إجماع على أن العرب في الجاهلية كانت لهم قصصهم التي شغفوا فيها بالتاريخ والحكايات التي تدور حول أجدادهم وملوكهم وفرسانهم وشعرائهم ، وكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني يكاد يكون ذخيرة كاملة من القصص الذي تناقله الناس عن شعرائهم ومجالسهم وملوكهم ، بل إن هذا الكتاب لفي حاجة إلى دراسة فنية متعمقة فيما يتعلق ببنائه القصصي في حكاياته عن الشعراء ، فإن أبا الفرج يرسم في كل فصل من فصول كتابه صورة كاملة لمجلس من المجالس ، ويكاد يحدد لك في براعة ودقة كل ما في المشهد من جزئيات وعناصر تتعلق بتسجيل الحدث وتفاصيل الرواية .

وعلى خلاف مازعمه " أرنست ريفان " وأضرابه نجد مستشرقين آخرين اهتموا بالجانب القصصي في أدب العرب ، وتحدثوا عن روائع منه ، وبينوا أثره في الأدب الغربي ، ومنهم المستشرق الأستاذ " جب " الذي عنى في كتاب " تراث الإسلام " ببيان أثر الأدب العربي وخاصة أدب القصة في العصور الوسطى " (٢)

(١) انظر: في الرواية العربية - فاروق خورشيد - دار الشروق ط ٣ سنة ٨٢ ص ٢٥

(٢) القصة القصيرة في مصر - عباس خضر - ص ١٥ .

كما أننا نجد كثيرا من الدارسين العرب الذين عنوا برصد هذا الجانب في الأدب العربي ، وبخاصة في عصوره القديمة ، وعلى رأسهم الأستاذ " محمود تيمور " الذي يقول : " إنى لأومن اليوم بأننا نزاول فن القصة بألوان شتى من وراثات عربية أصيلة ، فأعمالنا القصصية العصرية تحمل لقاحها من أدبنا العربي العريق ، ومن قصصنا الشرقي التليد " (١)

ويردّ بفكر متزن ونظرة صائبة على هؤلاء المنكرين للقصة في الأدب العربي ، فيقول : " وما كان ذلك الإنكار إلا لأننا وضعنا نصب أعيننا القصة الغربية في صياغتها الخاصة بها ، وإطارها المرسوم لها ، ورجعنا نتخذها المقياس والميزان ، وفتشنا عن أمثالها في أدبنا العربي ، فإذا هو قد خلا منها أو يكاد ، وشد ما أخطأنا في هذا الوزن والقياس ، فلأدب العربي قصص ذو صبغة خاصة به ، وإطار مرسوم له " (٢)

ومنهم - كذلك - الدكتور " محمد غنيمي هلال " الذي درس دراسة مقارنة بعض الأعمال القصصية العربية وتأثيرها في الأدب الأوربية ، مثل " ألف ليلة وليلة " ، والمقامات ، وقصة " حى بن يقظان " ، كما درس بعض القصص الغربية وتأثرها بالأدب العربي مثل قصص الحب والفروسية وقصص الشيطان الأسبانية . (٣)

(١) القصص في أدب العرب - محمود تيمور - دار الثقافة - ص ٢٥ .

(٢) السابق ص ٢٦ .

(٣) طالع تفاصيل هذه الدراسة في كتابة : الأدب المقارن .

أما الأستاذ " فاروق خورشيد " فهو يأخذ - بحق وبشدة - على الدارسين للأدب العربي إهمالهم للناحية القصصية فيه ، وافترض وجود ألوان مختلفة من القصص في تراثنا العربي ، وأثبت افتراضه بكثير من الأدلة والنصوص القصصية ، وبخاصة ما ورد بكتابين في القصص الجاهلي دوننا في العصر الإسلامي ، هما كتاب " التيجان في ملوك حمير " لوهب بن منبه ، وكتاب " أخبار ملوك اليمن " لعبيد بن شريه الجرهمي " (١)

وينبه جورجى زيدان " إلى أنه : " إذ أمعنا النظر فيما خلفه العرب من أخبارهم وآدابهم وجدناه لا يخلو من التمثيل بأعم معانيه ، وإن لم يكن شعرا مجردا بل هو مزيج من الشعر والنثر ، وقد وصل إلينا فى قالب القصص والحقائق التاريخية ، . . وأكثر تلك القصص ترمى إلى تمثيل الفضائل البدوية التى يقدسها العرب ، كالوفاء والضيافة والشجاعة والجوار ، والعفة والفروسية ونحوها تمثيلا يحببها إلى الناس ، ويرغبهم فيها ، وجعلوا أبطالها رجالا من مشاهيرهم في تلك المناقب . " (٢)

ليس من الإنصاف - إذن - أن يرمى العرب بالتقصير والتفكير السطحي دون أن تعمق في دراسة آثارهم الفكرية والأدبية دراسة واعية متأنية ، فالواقع أن العرب فى مختلف العصور كانت لهم فنونهم القصصية النابعة من بيئتهم ، والمصورة لحياتهم وعقائدهم ، ومغامراتهم وبطولاتهم ، وكانت هذه الفنون متقدمة

(١) طالع كتابه : فى الرواية العربية .

(٢) تاريخ آداب اللغة العربية - جرجى زيدان - دار الهلال - ج ١ ص ٥٣ .

فى أزمانها وإن اختلفت فى النوع عن تراث الغرب باختلاف ظروف البيئة ،
والأحوال الاجتماعية .

ولقد كان الشعر لدى العرب هو كل شئ فى حياتهم " هو العلم ،
والحكمة ، والتاريخ ، والسياسة ، وهو القول المثير الذى يأخذ بالألباب ،
من ثم فالشاعر يروى التاريخ ويحفظ الأساطير ويستتبط العبر ،
وحيث إن الشعر فى الآداب سابق على النثر ، وإن كان النثر من حيث
هو حديث عادى أقدم من الشعر وأسبق - فإن القصة الشعرية أسبق
من القصة النثرية ، وليس أدل على ذلك سوى أن اليونان قد عرفوا
الإلياذة قبل أن يعرفوا فلسفة أرسطو وأفلاطون ، لذا فلا غرابة أن
 نجد فيه إشارات لقصصهم الأسطورية والخيالية ، حرص الشعراء على
ذكرها وتضمينها شعرهم ، والتتويه بها فى سياق حديثهم ، من ذلك نجد
أخبارا عن قصة عاد وثمود وطسم وجديس وزرقاء اليمامة ، وقصة
الزباء والسموعل بن عادياء والأحنف بن قيس ، أضف إلى ذلك أن
هناك بعض الشعراء قد حكوا أو قصوا لنا قصصا ترتبط بحياتهم الخاصة ، وإذا
لم يكونوا يعرفون هذا الفن وقواعده المعروفة آنذاك لما استطاعوا اتقانه فى
شعرهم كما سوف نرى فيما بعد .

ولعل أقدم الفن القصص عند العرب ، القصص الخرافية ، كما
هى الحال فى البداية لدى كل المجتمعات القديمة ، وكلمة
الخرافية" نفسها تضع أيدينا على البداية العربية ، فما زلنا نردد
هذه الكلمة فى معارض مختلفة ، فهذه أحاديث خرافة ، وهذا كلام خرافى ،

وفلان يخرف . . الخ . (١)

ومما يدل على وجود مثل هذه القصص ، وأنها كانت تعد من الأدب ، ما حكى من أن سهل بن علي أبي غالب الخزرجي وضع كتاباً في الجن وأخبارها ، وحمله إلى هارون الرشيد فقال له فيما قال : " إن كنت رأيت مذكرت فقد رأيت عجباً ، وإن لم تكن رأيت فقد وضعت أدباً " . (٢)

واتخذ كثير من شعراء العرب في العصر الجاهلي موضوع الجن والغيلان مجالاً للتعبير عن الشجاعة والبطولة ، ومنهم الشاعر " تأبط شراً " الذي يقص علينا في شعره كثيراً من وقائعه مع الغيلان وكانوا يعتقدون أن الغول إذا ضربت بالسيف ضربة واحدة هلك ، فإن ضربت ثانية عاشت ، ويحكى " تأبط شراً " - كما ورد في الحماسة - إحدى مغامراته مع الغول ، فيقول :

لقيت الغول تسرى في ظلام . . بسهب كالعباءة صحصحان

ويمضى في قصيدته حتى يقول إنه ضربها بالسيف :

فقلت ثنٍّ ، قلت لها : رويداً . . مكائك إنني ثبت الجنان

(١) أصل كلمة خرافة ترجع إلى رجل من بني عذرة يسمى "خرافة" ، زعم أن الجن قد اختطفته ومكث عندهم مدة ، ثم أعادوه إلى قومه ، وراح يحكى غرائب مشاهداته في بلاد الجن وعجائب ما وقع له معهم ، فكان قومه يستمعون إليه ويعجبون ، ثم يقولون : " أحاديث خرافة " ، وصار هذا يطلق على كل كلام غريب لا يصدق .

(٢) ابن خلكان - وفيات الأعيان - ترجمة معاذ بن مسلم الخزرجي .

لكنه لم ينخدع بكلامها وتحديها له أن يضربها ضربة ثانية ، بل تركها تموت من الضربة الواحدة ، وانتظر إلى الصباح ليرى ماذا حدث لها ، فقال :
ولم أتفك مضطجعا لديها . . لأنظر مصباحاً ماذا دهاتى
إذا عينان فى رأس دقيق . . كرأس النهر مشقوق اللسان

الأسلوب القصصى عند امرئ القيس :

والأسلوب القصصى قديم فى الشعر العربي ، وله قدم راسخة لدى الشعراء الجاهليين ، حتى صار لديهم تقليداً يحرصون عليه فى تسجيل ذكرياتهم وحوادثهم ومغامراتهم مع النساء والصيد ، بين طرد وقنص ، وغرام ومتع .

ومن القصص العاطفية التى سجلها لنا الشعر الجاهلي قصة امرئ القيس مع نساء الحى : عنيزة وفاطمة وأم الحويرث ، وقد صدر بها معلقته المشهورة ، قال الفرزدق : " حدثنى جدى - وأنا يومئذ غلام حافظ - أن امرأ القيس كان عاشقاً لابنة عمه - ويقال لها عنيزة - وأنه طالبها زماناً فلم يصل ، حتى كان يوم الغدير - وهو يوم دارة جلجل - وذلك أن الحى تحملوا فتقدم الرجال وتخلف النساء والخدم ، فلما رأى ذلك امرؤ القيس تخلف بعدما سار مع رجال قومه غلوة ، فكن فى غابة من الأرض حتى مر به النساء وفيهن عنيزة ، فلما وردن الغدير قلن : لو نزلنا واغتسلنا فذهب عنا بعض الكلال ، فنزلن فى الغدير ، ثم تجردن فوقعن فيه ، فأتاهن امرؤ القيس ، فأخذ ثيابهن فجمعها وجلس عليها ، ثم قال والله لا أعطى جارية منكن ثوبها ولو قعدت فى الغدير يومها حتى تخرج متجردة فتأخذ ثوبها ، فأبين ذلك عليه حتى تعالى النهار وخشين أن يقصرن عن المنزل الذى يرونه ، فخرجن جميعاً غير عنيزة فناشدته الله أن يطرح ثوبها ،

فأبى ، فخرجت فنظر إليها مقبلة مدبرة ، وأقبلن عليه فقلن له : إنك عذبتنا
وحبستنا وأجعتنا ، قال : فإن نحررت لكن ناقتى أتاكن معى ؟ قلن : نعم - إلى
آخر القصة حيث نحر لهن وأكلن معه ، وقضوا يوما سعيدا ، وعند الرواح ركب
مع حبيبته بنعم بحبها - قال :

ألا رب يوم لك منهن صالح ولا سيما يوم بدارة جلجل
ويوم عقرت للعدارى مطيتى فيا عجبا من كورها المتحمل
فظل العذارى يرتمين بلحمها وشحم كهذاب الدمقس المفتل
ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت : لك الويلات إنك مرجلى
تقول وقد مال الغبيط بنا معا عقرت بعيرى يا امرأ القيس فاتزل
فقلت لها: سيرى وأرخى زمامه ولا تبعدينى من جنك المعلل (١)

وإذا رجعنا إلى معلقة امرئ القيس (٢) التى يحكى فى مقدمتها هذه القصة،
وجدناه يحكى - كذلك - فى تلك المقدمة التى تبلغ نحو أربعين بيتا ، ما حدث له
مع عشيقاته عامة ، ومع ابنة عمه بوجه خاص وهى قصص تتفجر بالحيوية ،
ففيها حوار شيق ، وتشخيص دقيق ، وتصوير عميق ، لما لاقاه من أهوال
وخطوب فى مغامراته المجونية .

(١) قصص العرب - محمد جاد المولى وآخرون - المكتبة العصرية - ج ٤
ص ٣٢٤ .

(٤) يحفل الشعر الجاهلى بالكثير من شعراء القصص الشعرى ، غير أنى
اقتصر على امرئ القيس لريادته فى هذا الجانب ، فضلا عن الاختصار
فى التمثيل .

ولك أن تتابع معى تلك اللقطة المصورة فى إحدى غرامياته ، وبالرغم من
حيزها الضيق فى تنامى أحداثها ، لكن الدقة فى الوصف ، وكثرة الحركة ،
وتعدد الأماكن ، والحوار الشيق ، تجعلك تقرأ قصة قصيرة تكتنزها اللغة الحبلى
بالدلالات والتصوير ، وتتكثف عبر أدوات وعناصر فنية متمكنة .
يقول امرؤ القيس :

إذا ما الثريا فى السماء تعرضت	تعرض أثناء الوشاح المفصل (١)
فجئت وقد نضت لنوم ثيابها	لدى الستر إلا لبسة المتفضل (٢)
فقلت : يمين الله مالك حيلة	وما إن أرى عنك الغواية ينجلي
خرجت بها أمشى تجر وراءنا	على أثرينا ذيل مرط مرجل (٣)
فلما أجزنا ساحة الحى وانتحى	بنا بطن خبت ذى عقاف عقنقل (٤)
إذا التفتت نحوى تضوع ريحها	نسيم الصبا جاءت برياً القرنفل
إذا قلت هاتى نولينى تمايلت	على هضيم الكشح ريا المخلخل
مهفهفة بيضاء غير مفاضلة	ترائبها مصقولة كالسجنجل (٥)
تصد وتبدي عن أسيل وتتقى	بناظرة من وحش وجرة مطفل

إنه يروى عن إحدى مغامراته الغرامية ، فيبالغ فى الوصف شأن الفن
الواقعى الذى لم يظهر فى الأدب إلا فى القرن التاسع عشر ، وبطبيعة الحال
لا تنتظر أن يكون واقعياً فى الأحداث ، وإنما يلقى فى روعك جسارته ورجولته ،

(١) الثريا : النجم .

(٢) نضت الثوب : خلعت - لبسة المتفضل : مايلبس عند النوم

(٣) المرط : ثوب من حرير - مرجل : مخطط .

(٤) عقنقل : الرمل الكثير المنعقد بعضه على بعض .

(٥) مهفهفة : ذات البطن الضامر - سجنجل : المرأة .

فمهما يكن من جمال المرأة فهي لا تستطيع أن تقاوم أسره وفتنته ، ومهما يكن حولها من حراس لا يرام لها خباء ، فهو مقتحم المخاطر ، مرتاد الأهوال والمهالك في سبيل الوصول إليها والظفر بها ، يتمتع بها تمتع الوداع الآمن ، على هذا النحو الذي قصه ووصفه وحكاه .

والحق أن هذه المقدمة الغزلية لامرئ القيس ، والتي تعددت فيها صور المغامرات الغرامية مع النساء (١) تعد رائدة في قصص الغزل ، وقد توفرت فيها عناصر كثيرة من مقومات القصة ، ففيها أبطال وزمان ومكان وحركة وحوادث وفكرة ، فالبطالان الأساسيان هما : امرؤ القيس وفاطمة ابنة عمه ، والأبطال الثانويون هم : أصحاب امرئ القيس الذين أقبلوا على مطيهم ويطلبون منه أن يرفق بنفسه ، وأم الحويرث وأم الرباب ، وهم أيضاً هؤلاء الحراس الذين يقومون على حراسة عنيزة ، وهم أيضاً أولئك العذارى اللاتي كن في الغدير مع فاطمة يوم " دارة جلجل" .

وهذه المقدمة القصصية كانت بداية حسنة ، وبذرة صالحة لاستنبات الفن القصصي الشعري في العصر الجاهلي ، وقد ظهر أثرها في الشعراء فيما بعد ، وبخاصة " عمر بن أبي ربيعة" الذي يعتبر من أنجب تلاميذ امرئ القيس في هذا الضرب ، فقد تلقى أصوله عنه وخلفه فيه ، لكنه طوره وفصل أحداثه ، وأمعن في تصوير مشاهدته ، وأدار الحوار في براعة ظاهرة واستقصاء بعيد ، كما سيتضح بعد .

(١) انظر : القصيدة كاملة في ديوانه .

عند عمر بن أبى ربيعة :

لعل عمر بن أبى ربيعة هو أول شاعر فى العربية أحب الحب لذاته ، وعشق الهوى نفسه دون أن يثبت على حب واحدة بذاتها ، كما فعل مجنون ليلى وكثير عزة وجميل بثينة ، ولكنه أحب الكثيرات ، وغنى الحب لجيله وللأجيال بعده ، ويبدو لى أن عمر أحب الشعر كما أحب الحب ، ولم يكن عمر شاعرا فقيرا يتكسب بالشعر ويتزلف به إلى ذى الوجاهة والغنى ، فهو ينتسب إلى قريش وحسبه هذا نسبا ، وهو غنى موفور النعمة ، فلم يكن فنه إلا للفن ، حتى إنه استطاع أن يفرض نفسه على جيله ، وعلى الأجيال من بعده ، لما فى ألفاظه من موسيقى ، وفى نظمه من إحكام ، فلا تحس عنده لفظة تنبو عن مكانها ، ولا قافية غير مطمئنة فى بيتها .

وقصيدته " أمن آل نعم " من أعظم القصائد التى ثبتت دعائم القصيدة فى الشعر العربى ، فهى قصة كاملة لو تجرد لها قلم كاتب روائى لأخرج منها رواية ، فألفاظها سهلة ميسورة ومعانيها واضحة قريبة ، تتفجر صورها بالحيوية والحركة ودقة التصوير .

ونظرا لطول القصيدة ، فقد اجتزأت منها ما يبلور قصة ولا يخل بحركيتها وصورها الخالقة للأحداث ، فأكون قد حولتها من واقعيتها القديمة إلى واقعية حديثة ، فقد كان القديم يحفل بالتفاصيل ودقة الوصف ، وحين تطورت نظرية الأدب الواقعى أصبحت الخطوط القليلة تكون الصورة دون كبير عناد بالتفاصيل .

يقول عمر بن أبى ربيعة :

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر غداة غـد أم رائح فمهجر
لحاجة نفس لم تقل فى جوابها فتبلغ عـذرا، والمقالة تعذر
تهيم إلى نعم فلا الشمل جامع ولا الحبل موصول ولا القلب مقصر
إذا زرت نعم لم يزل ذو قرابة لها كلما لأقيتها يتمرر
عزيز عليه أن ألم ببيتها يسرُّ لى الشحاء والبغض يظهر
أكنى إليها بالسلام فإنـه يشهر إمامى بها وينكر
بآية ما قالت غداة لأقيتها بمدفع أكناف هذا المشهر
أشارت بمدارها وقالت لأختها أهذا المغيرى الذى كان يذكر
فقلت :نعم ، لاشك غير لونه سرى الليل يحيى نصه والتهجر

أرأيت كيف استطاع أن يروى لنا - فى صورة مكثفة - صلته القديمة بها ، وكيف قامت العداوة والبغضاء بينه وبين أهلها ، ثم كيف طال البعاد بينهما ، وكيف هى من حبه حتى لنقول لرفيقتها إنه هو وقد حال لونه وتغير من طول ما سرى فى الليل ومشى فى هجير الشمس ، ولو أراد القاص المتمكن أن يقدم لك هذا التاريخ جميعه ، ما استطاع أن يقدمه فى أبرع ولا أروع من هذه الصورة ، فهو ينتقل من لغة المتكلم إلى لغة الحوار فى مقدرة فائقة ، حتى ما تكاد تحس بهذا التنقل .

ثم هو يومئ إلى القصة بهذه البغضاء التى يكنها له بعض أهل حبيبته ، وكأن هذه البغضاء خبر يتلى ولاصلة له بعقدة القصة ، وهكذا يفعل القصصى البارع ، فهو لا يكشف عن النهاية ، ومع ذلك لا بد له أن يومئ بها إيماء حتى لا تجئ النهاية مفاجئة .

ثم يشرع فى قص ليلة " ذى دوران " على غرار " دارة جلجل " لامرئ القيس ، بيد أن القصة لدى " عمر " تتطور نحو البناء المكتمل العناصر ، الواضح الأجزاء ، فهو لا يورد الإشارة بعد الإشارة إلى حادث وراء حادث لا يجمع بينهما سوى الجو الغرامى كما فعل امرؤ القيس ، بل أورد عمر فى قصيدته قصة واحدة . فقد خرج مع رفاق له عازما على زيارة حبيبته دون أن ينبئهم ، فلما جن عليهم الليل ، مالوا إلى الرقاد ، فنام عمر على الطرف كيلا يوقظهم عندما يقوم إلى الحاجة :

وليلة ذى دوران جشمتنى السرى وقد يجشم الهول المحب المغرر
فبت رقيباً للرفيق على شفا أحاذر منهم من يطوف وأنظر
إليهم متى يستمكن النوم منهم ولى مجلس لولا اللبنة أوعر
وبت أناجى النفس أين خباؤها وكيف لما آتى من الأمر مصدر

أرأيت هذه الحيرة التى تتردد فى نفسه ؟ إنها التشويق من الكاتب القصصى القادر ، ولا يطيل من هذه الحيرة شأن الكاتب المترفع الذى يحف عن تقديم التشويق للتشويق ، فيسوقه فى خيوط القصة سرا وكأنه لا يريد له ذاته :

فدل عليها القلب ربا عرفتها وهوى النفس الذى كاد يظهر

وهكذا يعود الكاتب قصصيا رومنسيا ، لقد عرف الخباء بعبق يعرفه من فتاته ويهوى قلبه الذى يكنه لها :

فلما فقدت الصوت منهم وأطفئت مصابيح شبت بالعشاء وأنور
وغاب قمير كنت أهوى غيوبه وروح رعيان ، ونوم سمر
وخفض عنى الصوت أقبلت مشية ال حباب وشخص خشية الحى أزور

أرأيت القصاص كيف يرسم صورته حين اطمأن أنه يستطيع أن يذهب إلى
ضحيتها التي عرفها برباها وحبها قام يمشى كأنه الحباب ملتفتاً إلى الحي محاذراً
أن يراه أحد وهو في كريقه إليها ، إنها صورة فنية متكاملة ،
ودون أية مقدمات :

فحييت إذ فاجأها فتولعت وكادت بمكنون التحية تجهر
وقالت : وعضت بالبنان - فضحتني وأنت امرؤ ميسور أمرك أعسر
أريتك إذ هنا عليك ألم تخفف - وقيت - وحولي من عدوك حضر؟
فقلت لها: بل قادني الشوق والهوى إليك وما عين من الناس تنظر

ولك أن تستمع إلى بقية القصة مرسله ، منذ أن انسل إلى منازل الحبيبة
حتى ولج عليها خباءها ، ونعما معاً بحبهما، فنسيا مرور الوقت عليهما، حتى
سمعا أصوات الحي ، فكان الخوف منها والاضطراب منه ، وحدثت مفاجئات ،
واحتالا على الخروج من مازقها، فذلك الذي نسج أحداثه ، ورسم صورته حيث
قال:

فبت قرير العين أعطيت حاجتي أقبل فاما في الخلاء فأكثر
وترنو بعينها إلى كما رنا إلى ظبية وسط الخميلة جوذر
فما راعني إلا مناد : ترحلوا وقد لاح معروف من الصبح أشقر
فلما رأت من قد تنبه منهم وإيقاظهم قالت : أشر كيف تأمر
فقلت : أباديهم فاما أفوتهم وإما ينال السيف ثاراً فيثأر
فقلت : أتحيقاً لما قال كاشح علينا وتصديقاً لما كان يؤثر
فإن كان ما لابد منه فغيره من الأمر أدنى للخفاء وأسـتر
أقص على أختي بدء حديثنا ومالي من أن تعما متأخر

فقامت كئيباً ليس في وجهها دم
فقامت إليها حـرتان عليهما
فقلت لأختيها أعينا على فتى
فأقبلنا فارتاعستا ثم قالتا
فقلت لها الصغرى سأعطيه مطرفى
يقوم فيمس بيننا متكــــرا
فكان مجنى دون من كنت أتقى
فلما أجزنا ساحة الحى قلن لى
وقلن أهذا دأبك الدهر ســــادراً
إذا جئت فأمنح طرف عينيك غيرنا
فآخر عهد لى بها حين أعرضت
من الحزن تذى دمة تتحدر
كساءان من خز: دمقس وأخضر
أتى زائراً والأمر للأمر يقدر
ألقى عليك اللوم فالخطب أيسر
ودرعى وهذا البرد إن كان يحذر
فلا سرنا يفشو ولا هو يظهر
ثلاث شخوص: كاعبان ومعصر
ألم تتق العداة والليل مقمر ؟
أما تستحى أو ترعوى أو تفكر ؟
لكى يحسبوا أن الهوى حيث تنظر
ولاح لها خد نقى ومحجــــر

نستطيع أن نقول أن عمر بن أبى ربيعة قد اصطنع أسلوباً قصصياً فى مجال
العاطفة ، يغلب عليه النزعة الواقعية العلمية التى لاتأنف من تصوير الواقع ،
فهو فى حديثه عن المرأة كان واقعياً صادقاً ، لأنه يعبر عن خلجات نفسها كما
هى فى جوهرها لاكما تريد أن تظهر للرجل ، بمعنى أنه يصور نفسية المرأة
وعاطفتها لامن حيث اظهر ان للرجل بمظهر التأبى والتمنع وعدم الرغبة ، وإنما
من حيث هما نفسية وعاطفة فى حقيقتها، ولعل ذلك هو الذى وسم غزله بالغزل
الصريح .

الامتداد والتطور

عرف الأدب العربى بعد ذلك - فى نطاق تطور القصة الشعرية - لونين من
القصص : عرف القصص التى دونت نثراً فى أول الأمر ، ثم نقلها ناقلون إلى

النظم ، حيث تحدثنا بعض المصادر الأدبية بأن فكرة صياغة جزء من التراث قد أقدم عليها بعض الشعراء القدامى ، على نحو ما صنع " أبان بن عبد الحميد اللاحقى (١) حيث يقال أنه نظم " كليلة ودمنة" فى نحو خمسة آلاف بيت (٢) كما نظم سيرة " أردشير" و " أنوشروان" (٣) وماورد - كذلك - عن الشاعر المصرى " الأسعد بن مماتى " (٤) حيث نظم " كليلة ودمنة" وسيرة السلطان " صلاح الدين" (٥)

أما القصص الشعرى الموضوعي ، والتي تتوافر لها القواعد المرسومة اليوم فى الفن القصصى عامة فهي لم تشع فى أدبنا كفن من فنون النظم إلا إبان نهضة الأدب الأخيرة، وهي تنظم فى الغالب لأجل غرض من الأغراض الاجتماعية ، أو التبيان حقيقة من حقائق الحياة الإنسانية أو الفكرية .

(١) هو أبان بن عبد الحميد اللاحقى بن عفير ، شاعر مكث ، وأكثر شعره من المزدوج والمسمط، اشتهر بنقل الكتب المنثورة إلى الشعر، ومنها كتاب " مزدك" [الفهرست لابن النديم - طبعة دار المعرفة ص ١٧٢ ، ٢٣٢ .
(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز - تح: عبدالستار فراج - دار المعارف ط ٤ سنة ٨١ ص ٢٤٠

(٣) الفهرست لابن النديم - دار المعرفة - ص ١٧٢ .

(٤) هو القاضى الأسعد أبوالمكارم بن مماتى المصرى، الكاتب والشاعر، ناظر الدواوين بالديار المصرية، له مصنفات عديدة وديوان شعر، توفى عام ٦٠٦
[وفيات الأعيان لابن خلكان ج ١ ص ٢٢٠]

(٥) وفيات الأعيان لابن خلكان = دار الثقافة - ج ١ ص ٢١٠ .

ومن مراجعة ما نظم من قصائد في عصرنا الحديث ، يبدو أن معظمها وضع أثناء النصف الأول من القرن العشرين ، وهي إما ذات غاية إصلاحية تتعلق بأوضاع المجتمع في هذا القرن إما يتصل به من القرن الماضي ، أو ذات التفاتة إلى الماضي تتويهاً بمآثر ومحامد عرفت لبعض ذوى البطولة ومكارم الأخلاق ، ومن أمثلتها (الجنين الشهيد) لخليل مطران ، و (الفقر والسقام) المعروف الرصافي ، و (الريال المزيف) للأخطل الصغير ، و (خولة بنت الأزور) لشبلى ملاط ، و (بين عشية وضحاها) لإبراهيم العريض ، و (العذراء) لخير الدين الزركلى ، و (المصدورة) لإلياس أبى شبكة ، وما إلى ذلك من قصص اجتماعية وتاريخية كثيرة . (١)

كل هذه القصائد من واقعية أو تخيلية ترمى إلى هدف يربط شتى أجزاءها ومواقعها بوحلة فكرية تلازمها ، وتجعل منها شبه بنائية واحدة .

فقصيدة " الجنين الشهيد " مثلاً ، . تدور حول ما حدث لفتاة وقعت في حبّال شاب مستهتر ، غرر بها بعد أن وعدها بالزواج ، ولما حملت منه تخلى عنها وتركها تقاسي الشقاء حتى اضطرت إلى التخلص من جنينها بالإجهاض والقصيدة بالغة الطول ، ويقول الشاعر إنها قصة حقيقية عرف وقائعها وهو يقصها عبرة لمن يهمهم الاعتبار (٢) ، ويختمها بكلمة دراماتيكية وضعها على

(١) انظر كتاب: الاتجاهات الأربعة - د. أنيس المقدسى - دار العودة - بيروت ص ٣٩٢ .

(٢) انظر تفاصيل القصة الشعرية وعرضها في كتاب: حياة مطران - طاهر أحمد الطنّاحي

- الدار المصرية للتأليف والترجمة - ص ١٥٨ - ١٦٤ .

لسان هذه الفتاة البائسة وهي واقفة أمام جثة جنينها بعد أن أجهضته بواسطة الأدوية فخرج ميتا في أحشائها ، فقالت تخاطبه في قلب كسير:

تموت وما سلمت حتى تودعا وأمك تسقيك السموم لتصرعا
وتنفيك من جوف به كنت مودعا لتخلص من عيش ثقيل بما وعى
من الحزن والآلام والفقر والذل

وقد نظم " الخليل " عدة قصص في ديوانه ، صورت بعض المآسى والأحداث الاجتماعية التي شهدناها بنفسه أو سمعناها من غيره ، من خلال هذا الأسلوب القصصى الذي انتهجه في شعره ، وانفرد به بين شعراء الجبل واعتبره الأدباء جديدا في ذلك الحين .

وعلى هذا الغرار نظمت القصص الاجتماعية ، وهي شائعة في أدبنا الحديث منذ أواخر القرن الماضى حتى منتصف القرن العشرين ، ومثلها - كذلك - القصص التاريخية .

فكرة الموت في قصص يوسف السباعي

عبد الوهاب عبدالمقصود برانية(*)

لا يزال الإنسان في كل زمان ومكان ويعتبر أن الموت هو مشكلة المشاكل ؛ إذ إنه يعد لغزاً غير مفهوم ، وهو وإن حاول أن يصل إلى مفهومه وفحواه إلا أنه مازال يجهل حقيقة ؛ لأن للموت طبيعة متناقضة فهو موجود وجوداً يقينياً مطلقاً يؤمن به الجميع ، وفي الوقت نفسه نجد الذين يؤمنون بوجوده ويقينه لا يكادون يفقهون حقيقة أو يتوصلون إلى كنهه .

"فمن الطبيعة المتناقضة للموت أيضاً أنه يجمع بين اليقين وعدم اليقين ، فأنا أعرف بالضرورة أنني سأموت ، لكني لا أعرف مطلقاً متى سيكون ذلك (١)

وإذا كان الإنسان لا يعرف شيئاً عن مولده ، لأنه عبارة عن تجارب نقلت إليه عن طريق الآخرين، ولولا ذلك لظل يجهل تلك الفترة الباكرة جداً من حياته ؛ لأنها كانت في مرحلة اللاوعي - فإنه كذلك لا يعرف عن الموت إلا ما يقال له فيه .

فالميلاد والموت يرتبطان ببعضهما فهما "متصفان بالغرابة لأنهما تجارب وليسا تجارب ، فنحن نعرف عنهما ما يقال لنا ، وقد ولدنا جميعاً ولكننا لا نذكر شيئاً عن ذلك ، والموت آت كما جاء الميلاد ولكن بنفس الطريقة لانعلم عنه شيئاً فالتجربة النهائية مثل أول تجربة لنا مبنية على الظن ، فنحن نتحرك بين ظلمتين" (٢)

(*) مدرس مساعد في قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بحيرة .

وقد وجدت فكرة الموت رواجاً كبيراً عند الشعراء الرومانتيكيين لاعتبارهم إياه وسيلة للخلاص تتفق مع نظرتهم التشاؤمية إلى الحياة ، ومن هنا لاذوا بالطبيعة لأنها تتميز بالأبدية والخلود كما يقال ، والشاعر في تعبيره عن إحساسه الذاتى يختلف عن الروائى الذى يتناول شرائح مختلفة من البشر ، ويعبر عن إحساسه ليس تجاه ذاته ولكن تجاه الآخرين ؛ ولذا كانت معالجة فكرة الموت عند هؤلاء مختلفة تماماً عن أولئك الشعراء الرومانتيكيين .

وهذا ما جعل "فورستر" يبين أن الموت يمكن أن يكون وسيلة فنية رائعة فى العمل الأدبى فيقول: "معالجة الموت من ناحية أخرى تغذيها الملاحظة ، وبها تتويع يدل على أن الروائى يجده مناسباً لعمله ، وهو يعمل ذلك لأن الموت نهاية رائعة للكتاب" (٣)

وبالبحث عن معالم فكرة الموت فى قصص يوسف السباعى وجد أنه ينطلق من رؤية خاصة ترى أن الموت يمثل التحدى الأكبر لحرية الإنسان ، فالإنسان يستطيع أن يثور على كل أوضاعه فى الحياة ولكنه لا يستطيع أن يثور على الموت ، بل يقف إزاءه عاجزاً مكتوف اليدين لا يملك من أمر نفسه شيئاً ، ومادام الإنسان كذلك فليس عليه إلا أن يجتاز — وباقتدار — هذه المخاوف حتى يتمكن من الحصول على حريته الإنسانية .

ويوسف السباعى يعترف بالموت ويسخر منه ويعتبره نوعاً من الانتصار لإمكانات الإنسان وقدراته وعبوراً به إلى مرحلة أفضل ، يقول السباعى:

" ولو أنك عدت لقصاص " نائب عزرائيل " و "البحث عن جسد" لاكتشفت أنني أسخر من الموت وأعتبره خصماً أود لو أصرعه — لقد كنت أحاول ككاتب أن أزيل هيبة الموت وأجعل الناس تراه مثلاً أراه : مجرد حالة انتقال من الحركة إلى السكون والحركة" (٤)

فيوسف السباعي يعتبر الموت انتقالاً من مرحلة إلى مرحلة أخرى أفضل منها، وهي وجهة نظر تلتقي مع وجهة نظر الإسلام للموت ، فالدنيا دار فناء والآخرة دار بقاء، وإذا كانت الدنيا دار اختبار وابتلاء ومجرد تجربة فلماذا يخاف الإنسان من الموت ويجعل الخوف يحد من حريته وانطلاقه نحو تحقيق حياة أفضل؟

لقد أراد يوسف السباعي أن يكشف للناس سر الموت حتى لا يرهبوه أو يخشوا منه، وهو كذلك في معظم أعماله الروائية والقصصية يهون من حقيقة الموت ويخفف من بشاعته ويحطم صورته المرسومة في مخيلة الناس .

ففي "نائب عزرائيل" يتحدث البطل إلى عزرائيل ملك الموت في صداقة وود وتارة أخرى في سخرية واستهزاء يقول:

"عزرائيل — ذلك الجبار الذي ترتجف من ذكره الأفئدة وتهلع من اسمه النفوس يقع في يدي — وأحسست بالكبرياء يملأ نفسي — ولم أشعر أنني أتمنى شيئاً قدر أن يراني أهل الأرض في هذا الموقف — وعزرائيل المخيف الذي لا يرحم — يرجوني العودة إلى الحياة . . وأنا أتأبى وأتمنع" (٥)

أرأيت إلى صورة عزرائيل ملك الموت الذى يهابه الشجعان وتقتشعر له الأبدان ، ولاتطبق الأذان سماع اسمه حتى تستعيز بالله من نزلاته ، أرأيت إلى هذه الصورة وقد سلبها الكاتب كل ما يثير منها المخاوف كيف أضحت صورة مألوفة لبنى الإنسان؟

وفى رواية "ابتسامة على شفتيه" التى تتناول موضوع التحرر الاجتماعى والسياسى نرى بطلها "عمار" يظل فى حياته عابساً وهو مرسوم فى لوحة فتاته وعلى وجهه مسحة الحزن وقد فارقتة الابتسامة، ولكن عندما استشهد أسرعت فتاته ورسمت على شفتيه ابتسامة، فالموت هو الذى جلب الابتسامة لعمار، ولم تستطع الحياة العريضة الفانية أن ترسم مارسمه الموت للفتى .

لقد كانت فلسفة الموت عند السباعى أكثر عمقاً ووضوحاً فى قوله: "لقد عودنا الموت أن يكون طائشاً أحمر . . فهو زائر لا ميعاد له يزورنا بسبب وبلا سبب ، وعرفنا عنه ذلك ، وبالرغم من كل هذا فما زارنا مرة إلا وأدهشنا كل الدهشة . . وروعنا وأفزعنا وفاجأتنا رؤيته كأننا لم نسمع به من قبل . . وكأننا كنا على ثقة من أن الذى أصيب به كان من المخلدين ، ولم يكن إنساناً فانياً معرضاً للموت فى كل لحظة كغيره من البشر . .

ولكنه الموت ياسيدى !! الموت الذى لم يستطع الإنسان . . من فرط ما يتخيله من بشاعته أن يروض نفسه عليه، وأن يفهمه على أنه حقيقة من الحقائق السهلة البسيطة . . . ترى ما الحكمة فى هذا ياسيدى . . لم يخدع الإنسان فى الموت فلا يفهمه على حقيقته؟ لم لا يعرف أنه عملية هينة لينة ، وأنه انطلاق من سجن

الحياة وتحرر من قيود الجسد . . لم لا يدرك مبلغ ما فيه من حلاوة ومتعة فلا يعود يفرع منه ويجزع، ولا يعود يلطم الخدود ويشق الثياب ويملأ الدنيا صياحاً وعويلاً كلما زار الموت له قريباً أو حبيباً؟ لم لا يدرك أن الموت ليس من البشاعة بحيث يستحق منه هذا البغض وهذا النفور ؟" (٦) ووقفه مع النص السابق تفهمنا بعض الحقائق:

منها: أن يوسف السباعي كان يفهم حقيقة الموت ، وأنه لم يكن متشائماً منه أو ناقماً عليه لأنه أخذ والده وتركه بلا أب وهو في سن الرابعة عشرة

ومنها: أن نظرته للموت كانت تنطلق من مبدأ إيماني وتلتقي مع روح الإسلام ، فالإسلام يقرر أن الدنيا فانية ولاخلود فيها لأحد ، والسباعي يستلهم هذا المعنى فيقول : "وكأننا كنا على ثقة من أن الذي أصيب بالموت كان من المخلدين ولم يكن إنساناً فانيا معرضاً للموت في كل لحظة كغيره من البشر"

وعندما ينهي الإسلام عن الجزع والفرع عند لقاء الموت والاصطدام به يأخذ السباعي طرف هذا الخيط الإيماني وينسج فكرته عن الموت فيقول: "لم لا يدرك (يقصد الإنسان) مبلغ ما في الموت من حلاوة ومتعة فلا يعود يفرع منه ويجزع ، ولا يعود يلطم الخدود ويشق الثياب ويملأ الدنيا صياحاً وعويلاً كلما زار الموت له قريباً أو حبيباً"

وقد حرص السباعي على نزع الخوف من الموت من قلوب الناس حتى يمكنهم أن يتحدوا ظروف الحياة القاسية ثائرين ماوسعهم الجهد أن يثوروا على

أنفسهم وعلى العالم الخارجى الذى يتربص بهم الدوائر ، فالخوف من الموت يعد بمثابة القيد الذى يقيد خطى الإنسان ويوقف نموه وتطوره ونزع هذا الخوف دليل الانطلاق والتحرر، فعمار فى " ابتسامه على شفتيه" ثار على نفسه بقصد إصلاح ذاته مستخدماً كل طاقاته فى سبيل ذلك .

وهذه الثورة على النفس تستتبع الثورة على العالم الخارجى كما فعل "على" فى "رد قلبى" والراوى فى "أرض النفاق" ، وهذا مايفعله أبطال يوسف السباعى فى معظم رواياته ، فهم ثوار أولاً على أنفسهم وثانياً على العالم من حولهم بقصد إعادة صياغة البيئة من جديد .

ورغم أن يوسف السباعى صور الموت فى أبسط صورة إلا أنه يجعل منه كارثة كبرى ، فموت "عايدة" فى "إنى راحلة" على إثر وفاة حبيبها "أحمد" كارثة كبرى، وموت "عمار" و"إبراهيم" فى "ابتسامه على شفتيه" و"طريق العودة" يعتبر كارثة قومية . . وانتهاء حياة الأم العاشقة فى "بين الأطلال" بعد موت حبيبها فى حادث سيارة هو نهاية مأساوية لعاشقة ولهى فتظل تعيش لتجتر الذكريات . وكذلك المعلم "شوشة" فى "السقامات" يعيش حزيناً بائساً بعد موت زوجته أثناء ولادتها، ورغم محاولة "شحاتة" أفندى صديقه الحبيب التخفيف من وقع المأساة عليه إلا أن شحاته نفسه يموت فجأة عندما اندفع وراء شهواته وملذاته ، ولم يبق القدر على شوشة طويلاً حيث سقط عليه المنزل المتداعى فأرداه .

وهكذا رأينا أن الموت رغم محاولة السباعى التهرب من
أمره والتخفيف من حدة سيظل كارثة كبرى لايمكن للإنسان أن

يبتسم له ، وهو مهما حاول التجلد في الظاهر إلا أنه يصطلي بسببه نار الحزن في الأعماق .

وهذا ما أرادت أن تفعله بطلّة قصة "قد تنفع الذكرى" من مجموعة "سमार الليلي" حيث كان الفشل يروعها لأنها تخشى عواقبه "بل لأنها تخشى رثاء الناس وعطفهم" (٧) وبعدها تزوجت وأنجبت طفلاً وبلغ من العمر سبع سنوات أصيب زوجها بحمى لم تمهله كثـــــــيراً ولا قليلاً وكان الجميع يتوقعون أن الفجيعة سوف تطيحـــــــــــــح بالفتاة الصغيرة ولكنها لخشيّتها شفقة غيرها ورثاءهم حاولت أن تظهر تجلدها لمن حولها من الأهل والأحاب ، ولكنها لاتستطيع على ذلك التجاد صبراً فتهار مع أول موقف يذكرها بزواجها "لقد كان يخيل إليها استطاعت التغلب على الفشل ولكنها أدركت الآن أنها كانت تمنع فيه . . لقد كانت تخشى أن توهن الذكرى قواها فحاولت النسيان . . . (٨)

والموت في قصص يوسف السباعي يأخذ أشكالاً متعددة : فتارة يبدو شفافاً شاعرياً يكون ضحاياهم من العشاق الوالهيـن الذين يموتون بين أيدي أحبائهم كما في قصة "أمنية ضائعة" من مجموعة "مبكي العشاق" حيث تصور طبيباً يحب فتاة تحتضر (٩) وكما في قصة "ربيع دائم" التي تصور زوجة مريضة تطلب من زوجها أن يحملها إلى الروضة التي شهدت مولد حبهما لـتموت عندها أو تتمتع منها بـلقاء أخير، نقول:

"كم أود أن أراها ولو مرة واحدة قبل أن أذهب" (١٠)

وتارة أخرى يصور السباعي موقف الأحياء من الموتى حين يصف جنازة ميت وقد انشغل المشيعون له بالح————ديث في شئون الدنيا ، وقد أوسعوا الميت سباً وتجريحاً مع أن كل واحد منهم يبيـــــــــــــــــالغ في إظهار الحزن ورسم التكشيرة على وجهه حتى يجمال أهل الميت، وهي صورة من صور النفاق في المجتمع .

هذا وقد حاول يوسف السباعي التغلب على مشكلة الموت بأكثر من وسيلة فهو تارة يتغلب عليها باستخدامه للقالب الخيالي الجامح(الفانتازي) كما في قصته "نائب عزرائيل" حيث جعل بطل القصة ينتقل الى الدار الآخرة بسبب تشابه اسمه مع اسم الشخص الذي كان من المفروض أن يموت بدلاً منه، ولكن البطل يكتشف أن حياته في الدار الآخرة قد أضحت بلا قلق ولاخوف ولامرض . وكما في مسرحية "البحث عن جسد" فقد تخيل الراوى نفسه روحاً صعد بها"عزرائيل" إلى السماء .

وتارة أخرى يتغلب السباعي على مشكلة الموت بتقبله لهذه الظاهرة على أنها ظاهرة طبيعية ، وبأن الموت كما يكون مصدر حزن لبعض الناس يكون كذلك مصدر رزق للبعض الآخر .

وأحيانا يتغلب على مشكلة الموت بتفضيله العالم الآخر على الحياة الدنيا الفانية ، ثم هو يلجأ إلى حيلة فنية تتمثل في خلق جو من المرح والسخرية حول ظاهرة الموت محدثاً بذلك لونا من التوازن بين تجهم الموت وقتامته وبين فكاهة الأسلوب ومرحه .

وقد سلك يوسف السباعي عدة اتجاهات في معالجة ظاهرة الموت واستخدامها كحدث يسهم في بناء العمل الفني كما يلي :

— إما أن يجعل الموت موضوعاً لعمله الروائي كما في " السقامات " فقد عالج في هذه الرواية الموت وموقف الإنسان منه ، فبين أنه قدر يشترك فيه الجميع من سليم ومريض وكبير وصغير ، فزوجة المعلم شوشة تموت ويحزن لموتها ويقف صديقه شحاته أفندي موقف المواسي له ولكن سرعان ما يرحل هو الآخر ويعقبه شوشة تاركاً خلفه ولده الصغير " سيد " يصارع الحياة .

— وأحياناً يجعل السباعي من الموت حلاً لعقدة القصة ففي رواية "نادية" عندما تتأزم العلاقة بين مدحت ونادية بسبب إدعائها أنها " منى " تموت الأخيرة فجأة لتستمر الصلة قائمة بين الإثنين .

وفي " نحن لانزرع الشوك " يموت الأب "محمد السمادوني" لكي تظل "سيدة " تحصد الشوك في طريق طويل . وفي "رد قلبي" يقع "على" في مأزق الاختيار الصعب، فقد أحب "انجي" ولكن هناك "كريمة" التي أحبه ووعدها بالزواج، فماذا يفعل، ويتدخل القدر ليريه من عناء التفكير فيختار "كريمة" للموت ، وتبقى " انجي " لحبه .

وتارة ثالثة يجعل السباعي الموت نهاية لقصصه "فعايدة" تنتحر بعد موت "أحمد" بالمصران الأعور ، لتضع لقصتهما نهاية مأساوية .

و"عمار" في ابتسامة على شفثفه " وإبراهيم في طريق العودة يموتان ويكون موتهما خاتمة للقصة، وتنتهى قصة الأم في " بين الأطلال" بموت حبيبها في حادث سيارة •

بقى أن نشير في معالجة يوسف السباعى لفكرة الموت إلى أن بعض أبطال قصصه يموتون موتاً فجائياً، مما يؤدى - إلى تخلخل البناء الفنى في القصة نتيجة لتدخل المصادفة القدرية في ربط نسيج القصة ببعضه ، حيث إن المصادفة تعد بمثابة الهوة الكبيرة الواسعة في العمل الأدبى ؛ لأنها تفقد القارئ عنصر الإقتناع الذى يجعله يتابع العمل الأدبى فى تشوق وكأنه أمام قصة حياة أشخاص المفروض أنهم من صنع الواقع وليسوا من صنع الخيال •

الهوامش:

(١) جاك شورون :الموت فى الفكر الغربى ترجمة كمال يوسف حسين
المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت سلسلة عالم المعرفة
عدد ٧٦ لسنة ١٩٨٤م ص ٥

(٢) أ.م — فورستر: أركان القصة ت — كمال عياد دار الكرنك القاهرة ١٩٦٠م
ص ٦٠

(٣) نفسه ص ٦٥

(٤) من حديث ليوسف السباعى مع مفيد فوزى منشور فى كتاب يوسف السباعى
فى ذكره الأولى ص ٣٨٨ ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩م .

(٥) نائب عزرائيل — يوسف السباعى ص ١٣ مكتبة مصر القاهرة .
(٦) نفسه ص ١٩ .

(٧) سمار اللبالي قصة "قد تنفع الذكرى" يوسف السباعى ص ٨٧ لجنة النشر
للجامعيين .

(٨) نفسه ص ٩٨ .

(٩) مبكى العشاق قصة " أمنية ضائعة" يوسف السباعى ص ٦٠ مكتبة مصر .

(١٠) مبكى العشاق قصة " ربيع دائم" ص ١٢٩ مكتبة مصر

موقف الأزهر الوطني تجاه الحملة الفرنسية

أ/ محمد عبد الله (*)

لم يجد الفرنسيون عند دخولهم مصر ما كانوا يتوقعونه من مسالمة الأهالي، إذ كانوا على علم بما يحدث في مصر من فساد وظلم على أيدي المماليك، وما أصاب الأهالي من الفقر والضييق حتى اضطر بعضهم إلى ترك الديار والأوطان " فقد قدمت الحملة الفرنسية في عصر أسود إذ كان الطاغيتان إبراهيم ومراد يحكمان البلاد حكماً رهيباً لا يعرف معنى العدل، وكلاهما جاهل لا يعرف شيئاً من أمور السياسة الدولية، ولا يظن الدنيا تجمع قوة أقوى من قوة المماليك الذين يتبعونه، وهذا هو تهور مراد وبطشه وسفكه للدماء دون مبرر حتى ترك كثير من الفلاحين أرضهم وحملوا أطفالهم إلى حيث لا يعلمون" (١)

وهذا الفساد والظلم تجاه المصريين من قبل الأمراء المماليك أوهم الفرنسيين أن الشعب المصري سوف يقف معهم ضد المماليك، أو أنه على الأقل سوف يقف موقف المحايد، وقد جاء مايفيد ذلك في التقرير الذي قدمه وزير خارجية فرنسا عن الأسباب التي تبرر وجود الحملة الفرنسية في نظره والمقاومة الحربية التي يمكن أن تلقاها في مصر ٠٠٠ وقال عن قوة مصر الحربية " إن أهالي مصر قاطبة يكرهون حكامهم المماليك الذين يسومونهم الظلم والاضطهاد، وهم عزل لاسلح معهم، وإذا أعطاهم المماليك سلاحاً بحجة الدفاع عن البلاد من الغارة الأجنبية فإنهم لاشك سيحاربون به طائفة المماليك

(*) معيد بقسم الأدب والنقد

(١) د/محمد رجب البيومي/ نضال الأزهر بين السياسة وحرية الفكر/ ٢٧

أنفسهم ، فليس ثمة خوف من مقاومة أو وثبة من الأهالي" (١)
والذى نراه أن المصريين لم يكونوا بتلك السلبية التى ظنها الفرنسيون ، فقد
قام المصريون بالعديد من الثورات ضد المماليك وفرضوا مطالبهم فيها ، ومنها
على سبيل المثال ، ثورة طلبه الأزهر وأهالى القاهرة عام ١١٩١هـ — -
١٧٧٧م، (٢) وثورة الحسينية الأولى والثانية عام ١٢٠٠هـ — - ١٧٨٦م (٣)

ثم ثورة شعب مصر عام ١٢٠٩هـ — - ١٧٩٥م وما ترتب عليها من صلح
بين علماء الأزهر والمماليك (٤)

والذى لم ينتبه إليه وزير الخارجية الفرنساوى فى ذلك الوقت هو أمر الديانة
والعقيدة فقد كان المماليك يدينون بدين الإسلام الذى يمثل أكثر من ٩٠% من
جملة الشعب المصرى ؟ وإن ولاء بعض أمراء المماليك للسلطان العثمانى كان
يزيد من الرباط بينهم وبين الشعب أملاً فى تماسك الوحدة الإسلامية .

أما الفرنسيون فإنهم يخالفون دين الإسلام وإن ادعى قائدهم " نابليون " أنه
مسلم ، الأمر الذى جعل المصريين أشد كراهية لهم وحنقاً من المماليك .

(١) عبدالرحمن الرافعى . تاريخ الحركة القومية وتطور نظام الحكم فى مصر
ج ١ / ١٥٥ ط ٦ .

(٢) ينظر: دور الأزهر السياسى إبان الحكم العثمانى: ١٣٤ .

(٣) السابق: ١٤٠/١٤٩

(٤) السابق : ١٥٣ .

وقد أشار د/ إبراهيم عوضين إلى تلك الحالة التي كانت بين الحملة والمصريين قائلاً (١) "٠٠٠٠ وإلى جانب محاولتهم احتواء المصريين بالتقرب من المسلمين والاحتفاء ببعض عاداتهم ؟ بل والاعلان عن إسلام نابليون ، على الرغم من ذلك فإن المواجهة كانت حاسمه لاميوعه فيها، إذ الأمر واضح جالياً أمام الجميع أنهم في مواجهة مع معتد غير مسلم (صليبي) ينال بعاوته جزاءً من الدولة الإسلامية التي يعيش في ظلها الجميع متحدين مسلمين وغير مسلمين، ورأى أبناء الأمة في غزو نابليون أرض مصر والشام وما سبق ذلك من اقتطاع أجزاء من الأرض الإسلامية هنا وهناك امتداد للعدوان الأوربي الصليبي الذي كان قد وقف دون أطماعه السابقة صلاح الدين منذ ستة قرون حين سعى إلى توحيد الأمة ، فانطلقوا يتبعونه هو وجنوده في مصر والشام فلم يتركوه يهنأ بما حققه من نصر، إلى أن أحس بتوالي الخسائر ففضل العودة بما بقي من جنوده إلى فرنسا " .

وفي أثناء وجود الحملة في مصر استمال الفرنسيون بعض النفوس الضعيفة للتعاون معهم ، وجعلهم حائط صد يقف ضد الشعب المصري ، فما كان من الوطنيين إلى أن وقفوا ضدهم ، وأخذوا يسخرون منهم ويحقرون من شأنهم على نحو ما جاء في قول إسماعيل الخشاب يهجو يوسف بن علي الكاتب الذي قام بتحرير المنشورات للفرنسيين في أثناء احتلالهم مصر : (٢)

(١) الإسلام في الأدب العربي المعاصر : ٤٦ - ٤٧ .

(٢) محمد سيد كيلاني : ينظر ، الأدب المصري في ظل الحكم العثماني : ١٦ .

إنى رأيت أبا البرية آدمًا فى النوم معتجراً ببرد مطم
فدنوت منه مصلياً ومسلماً وسألته فى صورة المستفهم
هل كان يوسف من بنيك فاتنا من ذاك فى شك مريب موهم
فأجاب وهو مصعد ومصوب عينيه فى كهنة المستعظم
حواء طالقة ثلاثاً إن يكن ممن إلى من البرية ينتمى

وواضع فى الأبيات الروح المصرية الخفيفة التى امتازت بالدعابة
والسخرية .

هذا . وقد برز دور الأزهر الوطنى فى مطلع العصر الحديث عند قدوم
الحملة الفرنسية بربوياً ومؤثراً على وجود الحملة فى مصر فمن أبوابه
انطلقت العديد من الثورات التى عبرت بصدق عن روح الكفاح وحياة النضال
داخل نفوس المصريين .

ويذكر الأستاذ عبد الرحمن الرافعى ما دونه ريبو عن دور الأزهر فى
مواجهة الاستعمار فيقول (١) : " لقد اجتمع إلى جانب تدمير الأهالى واستيائهم
نشر الدعاية إلى الثورة ، فكان فى الجامع الكبير المعروف بالأزهر لجنة لتدبير
الثورة تعمل على إثارة الكراهية فى نفوس الناقمين " .

(١) تاريخ الحركة القومية ج ١ / ٢٦٨

ويقول نابليون فى مذكراته عن الأزهريين (١) " إنهم - أى علماء الأزهر -
أى زعماء الشعب المصرى وإنهم ظفروا بثقة ومودة سكان مصر عن بكرة
أبيهم " .

ويؤكد د . محمد رجب البيومى ذلك قائلا (٢) " لئن كانت الثورة العرابية
بزعامه أحمد عرابي الأزهرى الباسل ؟ وثورة سنة ١٩١٩م بزعامه سعد زغلول
الأزهرى الغيور ، فإن هاتين الثورتين قد جمعتا فى قيادتها المخلصة أبطالاً
مصريين لا ينتمون إلى الأزهر ، ولكنهم يشاركون رجاله حبهم لمصر وعملهم
إنقاذ البلاد من براثن الطغاة ، أما الزعامه والمواجهة أثناء الاحتلال الفرنسى
فقد خلصت لعلماء الأزهر ورجاله " .

ومن هنا لم يكن مركز الأزهر القيادى والثقافى يخفى على أحد ، فكان
نابليون يعلم تمام العلم تلك المكانة التى يتحلى بها الأزهر ورجاله ، ومدى حب
المصريين للأزهر والأزهريين ، والثقة التى ينفالها علماء الأزهر ومشايخه من
جميع طوائف الشعب المصرى ، ويعلم فوق ذلك أن الأزهر له الدور الرئيس -
فى ذلك الوقت - تجاه المقاومة الشعبية ضد أى عدوان خارجى أو داخلى على
البلاد والشعب ، كما أنه يعلم أن الأزهر بيده شحذ همة الشعب وحثها ضد كل
معتد أو ظالم ، ولذلك عمل نابليون من الوهلة الأولى على إرضاء مشايخ الأزهر
وكسب حب المصريين .

(١) نقلا عن كتاب دور الأزهر فى السياسة المصرية: ٨٨ د / سعيد اسماعيل على .

(٢) نضال الأزهريين السياسة وحرية الفكر / ٢٦ .

وقد ذكر الجبرتي " أنه في يوم الخميس الثالث عشر من صفر سنة ثلاث عشر ومائتين وألف من الهجرة أرسل الفرنسيون في طلب المشايخ ، وأشاروا عليهم بإنشاء ديوان - وسمى ديوان القاهرة - كان فيه عشرة أعضاء من الأزهر ، وعلى رأس أعضاء الديوان الشيخ عبد الله الشرقاوي فقد كان شيخ الأزهر لعهد الحملة الفرنسية وقد عمل رؤساؤها على إرضائه بكل سبيل فانتخبوه رئيسا للديوان ، ولكن حكمته المجربة أوحى إليه أن يعارض بالتى هي أحسن ، ليستطيع أن يكسب لبلاده الخير من أسهل طريق " (١)

وعلى الرغم من ذلك فإن الشيخ الشرقاوي كانت له مواقف تدل على قوة تمسكه بالحق وحبه لبلاده ، " فقد أقام نابليون حفلاً أراد تكريم علماء الأزهر من خلاله فأحضر " طيلسات ملونه بثلاثة ألوان كل طيلسان ثلاثة عروض أبيض وأحمر وكحلى فوضع منها واحداً على كتف الشيخ الشرقاوي ، فرمى به على الأرض واستغى وتغير مزاجه وانتفع لونه واحتد طبعه " (٢) وقد استاء إمام المدرسة الاستعمارية . . . من موقف الشيخ هذا وعلق عليه بأن أحرار أوربا كانوا يتخاطفون هذه الشارة وقتها ، نفس الشارة التى ألقاها المشايخ على الأرض وأنف العامة المصريين من لبسها . (٣)

(١) تاريخ الجبرتي ج ٣ / ١٤ وينظر تاريخ الحركة القومية للرافعى: ٩٧ وما بعدها

، وينظر نضال الأزهريين السياسة وحرية الفكر: ٣٦ .

(٢) الجبرتي ج ٣ / ٢٢

(٣) دور الأزهر فى السياسة المصرية: ٩٧ .

وبعد اختيار الأزهريين ليمثلوا ديوان القاهرة إشادة ظاهرة بأهمية الأزهر ومكانة علمائه، واعترافاً من الفرنسيين بزعامتهم الشعبية والوطنية ، ومع ذلك ظل الأزهر المركز الأول لقيادة الثورة وحركات المقاومة ضد المحتلين ، كما أن شيوخه وعلماءه كانوا يمثلون العقل المفكر للثوار يقول نابليون في مذكراته (١) "إن الشعب قد انتخب ديواناً للثورة ، ونظم المتطوعين للقتال ، واستخرج الأسلحة المخبوءة ، وإن الشيخ السادات انتخب رئيساً لهذا الديوان ، وذكر في تقريره إلى حكومة الديركتوار عن ثورة القاهرة أن لجنة الثورة ، كانت تتفقد بالأزهر".

فقد كانت ثورة القاهرة ضد الفرنسيين في الجامع الأزهر ، حيث احتشد الجموع في اليوم الأول لها يوم ٢١ أكتوبر سنة ١٨٩٨ داخل ساحة الجامع الأزهر يضجون ويصيحون ويهتفون بالقتال وامتلأت الطرق والشوارع بالناس حاملين الأسلحة قاصدين أحياء الفرنسيين لمهاجمتها . . . فعمت الثورة مدينة القاهرة كلها في أسرع من لمح البصر . (٢)

وكان رد الفرنسيين على هذه الثورة رداً عنيفاً قاسياً ، انتهكوا به حرمة الجامع الأزهر ، وتكشف على إثرها ما كانت تخفيه الحملة أو ما كان يخفيه نابليون من كراهية للأزهر والمصريين . ويروي الجبرتي ذلك قائلاً: " وبعد هجرة من الليل دخل الافرنجة المدينة كالسيل ومروا في الأذقه والشوارع لا يجدون لهم مانع كأنهم الشياطين . . وهدموا ما وجدوه من المتاريس . . ثم دخلوا

(١) دور الأزهر في السياسة المصرية: ٩٧

(٢) نقلاً عن كتاب تاريخ الحركة القومية: ٢٦٨

(٣) ينظر بفضل ذلك في الجبرتي ٣/ ٣٤ وما بعدها . (٤) السابق: ٣٥ .

إلى الجامع الأزهر وهم يركبون الخيل وبينهم المشاه كالوعول وتفرقوا بصحنه ومقصورته ، وربطو خيولهم بقبلته ، وعاثوا بالأروقة والحارات وكسروا القناديل والسهارات وهشموا خزائن الطلبة والمجاورين "

ومن ثم يتضح لنا أن الأزهر لم ينس أبداً واجبه الوطنى ووقوفه من أجل مصر مدافعاً عن حضارتها وحريتها ، ولم يرغب عنه أن الفرنسيين عندما دخلوا مصر بالقوة ما كانوا إلا مستعمرين أجانب جاءوا إلى البلاد لا من أجل الرقى بها والنهضة العلمية ، بل من أجل استنزاف البلاد ، وسلب كل ما تتمتع به من خيرات ، واستغلال مواردها وتحويلها إلى بلادهم فرنسا ، كما أنه لم يرغب عن الأزهريين أن مظاهر الاحترام والتقدير التى كان يتظاهر بها نابليون أمام الأزهر ورجاله ما كانت إلا نفاقاً ومداراه ، وإخفاءً للحقيقة التى ظهرت أخيراً أمام العالم كله واضحة جلية متمثلة فى مواجهة الأزهر والمصريين بأقصى أساليب العنف والإجرام .

المحتوى

الصفحة

- افتتاحية العدد • بقلم أ.د : صباح عبيد دراز " عميد الكلية " ٦
- الأستاذ الدكتور / أحمد عمر هاشم - فى دوحة الشعر • (شخصية العدد) ٧
- تهنئة - ودفاع بقلم أ.د: محمود على السمان • ٩
- د. أحمد عمر هاشم شاعراً بقلم : عبدالوهاب برانية • ١٥
- الالتزام فى الأدب - تعمير للحياة أ.د. صفوت زيد • ٢٤
- اليهودية السمراء فى روايتين ••• أ.د. أحمد خليل • ٣٣
- ثورة على الورق • شعر : محمد فتحى نصار • ٥٨
- فهرس تراجم كتاب الأغانى: د. يوسف محمد فتحى عبدالوهاب • ٧٢
- المجلة الأدبية ذاكرة الأمة : بقلم : عبدالرحمن عبدالعظيم أحمد • ٩٣
- عدى بن الرقاع العاملى : د. عبدالرازق حويزى • ٩٨
- القصة فى الشعر العربى : د. أنور فشان • ١٠٥
- فكرة الموت فى قصص يوسف السباعى • بقلم: عبدالوهاب برانية • ١٢٦
- موقف الأزهر الوطنى تجاه الحملة الفرنسية • بقلم : محمود عبدالله • ١٣٧

تم بحمد الله تعالى

رقم الإيداع

٢٠٠٠ / ٦٩٨٤

مشروع إعداد نسخت إلكترونية لمجلتك

آفاق أدبية

التي تصدرها قسم الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بإيتاي البارود

جامعة الأزهر

إعداد وإشراف

أ.د/ يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

رئيس قسم الأدب والنقد

آفاق أدبية

كتاب غير دوري يعنى بالدراسات الأدبية
يصدره قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية
بإيتاي البارود - جامعة الأزهر
الإصدار الثالث شهر رمضان ١٤٢١ هـ - ديسمبر ٢٠٠٠ م

رئيس مجلس التحرير

أ.د. / صباح عبيد دراز

عميد الكلية

رئيس التحرير

أ.د. / صفوت زكريا

مدير التحرير

أ.د. / رزق محمد داود

إشراف

أ.د. يوسف عبد الوهاب

دار الأزهر للطباعة

دمشقر - ت : ٣٢١٧٣٨

مشروع إعداد نسختك إلكترونية مجلدة

آفاق أدبية

التي تصدرها قسم الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بإيتاي البارود

جامعة الأزهر

إعداد وإشراف

أ.د/ يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

رئيس قسم الأدب والنقد

آفاق أدبية

كتاب غير دوري يعني بالدراسات الأدبية
يصدره قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية
بإيتاي البارود جامعة الأزهر
الإصدار الثالث شهر رمضان ١٤٢١هـ - ديسمبر ٢٠٠٠م

رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ صباح عبيد دراز

عميد الكلية

رئيس التحرير

أ.د/ صفوت زيد

مدير التحرير

أ.د/ رزق محمد داود

إشراف

د/ يوسف عبد الوهاب

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بسم الله الرحمن الرحيم

افتتاحية العدد

بقلم الأستاذ الدكتور/ صباح عبيد دراز "عميد الكلية "

الحمد لله رب العالمين، حمدا يوافي نعمه، ويكافئ مزيده، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه، ومن تبعهم بإحسان .
— وبعد :

فهذا عدد جديد من مجلة قسم الأدب والنقد بالكلية "آفاق أدبية " نقدمه للمهتمين بالإبداع في جانبه الإنشائي أعني: الشعر والنثر، وجانبه البحثي والنقدي، والنقد لون من ألوان الإبداع إذا توقرت له سماته .

فقد ازدان هذا العدد بشعر يذوب سحرا وجمالا للشاعر زينهم البدوي، والشاعر المرموق:محمد فتحى نصار، كما تصدر العدد بحث رائد للعالم الأديب الأستاذ الدكتور:صفوت زيد رئيس قسم الأدب والنقد بالكلية،وصاحب الفكرة في إخراج هذه المجلة إلى النور تحت عنوان:التاريخ والسير وصلتهما بالفن الأدبي،مبيناً أن الشعراء عاشوا أحداث التاريخ والسير فما كانت أشعارهم إلا نبضات خفاقة، وقطعا من الحياة دفاقة،تلاه بحث للأستاذ الكبير الدكتور:أحمد عبيد عضو اللجنة العلمية الدائمة بعنوان"ابنة الإسلام . .العقد والواسطة"في دقة علمية منهجية وخبرة ثقافية تزيد المجلة خصوبة وثراء،ثم كان للأستاذ الدكتور:السيد مرسى أبو ذكرى وقفة متأنية حكيمة مع تجديد الشيخ أمين الخولى، ثم كان للأخ الفاضل الأستاذ الدكتور: أحمد خليل صولة وجولة في عالم القصص المسحور، وللباحث مؤلفاته الشهيرة في دنيا الرواية والقصة والأقصوصة ومدارسها وسماتها، أما شباب الأدباء والعلماء فلهم

دراسات واعدة مبشرة، حلقوا بها في الأفاق، قدم السيد الدكتور يوسف عبد الوهاب بحثين الأول عن: المنهج الأمثل لدراسة النص الشعري، والثاني: تحقيق ودراسة "الرسالة الحكمية" لأبي هلال العسكري، وهو جهد رائع، وسبق فريد في ميدان قل فرسانه، أعنى تحقيق التراث والغوص على فرائده ولآئنه .
توسطهما بحث شجاع، في غابة عذراء تاهت مسالكها، ولا يقوى عليها إلا أولو العزم للدكتور: عبد الرازق حويزي، تحت عنوان: استدراك على ديوان أوس بن حجر، وهذه المجلة بالإضافة إلى أختها الكبرى "مجلة الكلية" تبين أن الإبداع الفني ليس وقفا على من يدعون التتوير من قوم نعرفهم بسيماهم .
إن الشعر -على كثرة من عرفه -حالة توهج إبداعى يتحد فيه الشاعر قلبا وفكرا وحسا وعاطفة بالحياة والكون فلا تجد كلمات شاعرة بل مهجاً متقدة ونبضات حرى تزيد الحياة حياة وتكشف لنا ما خفى عنا من عالم الشعور والمنظور، ليس الشعر موقفاً أيديولوجياً ولا تجد يفا أحقق، ولا إثارة هابطة، إنه السمو المرفوف، تحيا فيه الأنساق وتتحول الكلمات كائنات نابضة باقية وسيبقى الشعر فن العربية الأول وإن زعم الواهمون أن الرواية حلت محله، فما منهما إلا له مقام معلوم .

نعم سيبقى الشاعر يصدح بأغانيه، كالعندليب مغرداً، والحمام في هديره الحنون، وستبقى للأزهر رسالته الخالدة حامى العربية شعرها وفكرها وثقافتها وعقيدتها ما بقى عربى إلى يوم الدين .

شكراً للزملاء في قسم الألب والنقد، وأرجو أن أجد لكل قسم مجلة غنية بالبحوث المتفردة، وأسأل الله تعالى لكليتنا الناهضة توفيقاً وسداداً وعلواً .
والله من وراء القصد والحمد لله أولاً وآخراً وكتبه أ.د/ صباح دراز

التاريخ والسير وصلتهما بالفن الأدبي

أ.د/ صفوت زيد

التاريخ في أبسط تعريفاته هو مدونة العصور الخوالي وكتابتها الحافظ
لأخبارها الجامع لأحوال البشر . . ما يقع منهم وما يقع عليهم ، (١)

والمؤرخ في تناوله لهذه الأحوال ، وتلك الأخبار ، إنما يقوم بعملية بحث عن
الحقيقة على وجه يكشفها ويجلبها منقبا عن الأسرار التي وراءها ، والأسباب
التي دفعت إليها ، والظروف التي أحاطت بها ، والزمان الذي وقعت فيه ،
ملتزما كل الالتزام بالحيدة والموضوعية ، فلا يضيف إليها من عنده ما يؤدي
إلى التزييف أو يدفعه إلى الانحراف بالحقيقة عن مسارها التاريخي بالصورة
التي وقعت عليها ، وحدثت بها .

وعلى هذا فمهمة المؤرخ محددة في البحث والتحري والتمحيص . . بحث
الحقيقة . . والتحري عن مدي صدقها أو كذبها . . وتمحيص البواعث وراء هذا
أو ذاك . وهو من أجل ذلك كله يعتمد على الوثائق والأسانيد والآثار والمدونات
التي تعينه على كشف الحقائق وتساعد في البحث عن الدوافع الخفية وراء
أحداث التاريخ وصراعاته . (٢)

(١) انظر : التاريخ والسير . د . حسين فوزي النجار ص ١٣ .

(٢) انظر : الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث ، د . أحمد الهواري ، و د . قاسم

عبد الله قاسم .

غير أنه لا يعني بما هو خاف إلا عندما يتكشف خفاؤه ويتواتره الرواة سنداً عن سند حتى يصدق ذكره . (١)

وهو في كل ذلك إنما يتناول الحقائق في إطارها الموضوعي بعيداً عن النزوع الذاتي فلا يتصرف في شئ مما يعرضه على الحاضر من صور الماضي إلا بالقدر الذي يعينه على الكشف والإبانة .

والسيرة قصة تاريخية لا تشذ أبداً عما يقيد التاريخ من حقائق تعتمد على الوثائق والمدونات والأسانيد القاطعة البعيدة عن الكذب والافتراء . (٢)
ولكنها تختلف عن التاريخ في توجهها إلى تناول التاريخ المسهب للفرد . .
إذ هي " تبحث عن الحقيقة في حياة إنسان فذ ، وتكشف عن أطوار حياته ، وتوضح الأثر الذي تركه ، والمواهب التي يتمتع بها ، كالذكاء ، والخيال ، والتفنن ، والإبداع " (٣)

والسيرة لا تحتل مكانها الحقيقي في مدونة التاريخ ما لم تكن هي نفسها تعبيراً عن الحقيقة التاريخية التي تجمع بين البطل وبين القوي الاجتماعية التي تتجاوب معه وتحذوه إلى الغاية التي ينشدها وعلى هذا فالسيرة " جزء من كل وستبقى جزءاً من الكل التاريخي للإنسانية جمعاء " (٤)

(١) التاريخ والسير . د . حسين فوزي النجار ص ٥٦

(٢) السابق ص ٦١

(٣) انظر : د . السيد أبو ذكري . في مجلة اللغة العربية بالمنوفية العدد الثاني

(٤) التاريخ والسير . ص ١٥ .

صلة التاريخ بالفن الأدبي :

انتهينا إذن إلى أن السيرة جزء من التاريخ لها خصائصها المستقلة وصفاتها المتميزة . . ولكنها في تمييزها واستقلالها النسبي عن التاريخ لا تشذ عنه فيما تتكئ عليه من حقائق موضوعية بدونها لا تكون شيئاً ذا قيمة .

إن الكاتب التاريخي في تناوله لأحداث ما مضى بالعرض والبيان إنما يحاول إعادة بعث الحياة من جديد في أحداث سلفت وأيام خلت وشخص فني . . وحتى يستقيم له ما يريد لا بد أن يكون على درجة من الإحساس الفني يستطيع بها تحريك ذلك الماضي واستنطاقه ليتحقق الأثر ويؤدي الغرض . . مع المحافظة الكاملة على الإطار الموضوعي الذي انطلق المؤرخ منه . . لأن الذاتية التي تسالت إليه على أجنحة الفن فأثرت في رؤيته للحدث التاريخي وجعلته ينظر إليه بعينه الباصرة وتكوينه النفسي والمذهبي . . لكنها مهما تسالت إلى الصياغة التاريخية لا يمكن أن تلحق بالطبيعة الأدبية ولا يصح أن يتحول التاريخ معها إلى مجال الأدب والفن .

وعلى العكس من ذلك تماماً الكاتب الأدبي الذي يتناول التاريخ بالعرض الفني . فإنه وإن كان يعتمد على الحقائق وينطلق منها إلا أنها لا تمثل عنده إلركيزة يقيم عليها بناءه الفني منطلقاً منها إلى عالم من التصورات والرؤى مستشرفاً من خلالها آفاق الحياة الإنسانية . . في مرحلة الإنسان عبر خطوطها وصراعاته الحياتية والمصيرية . . إن الفنان في إعادة تشكيله للماضي . يتخذ من الأحداث التاريخية المجردة نواة ينطلق منها خياله الخالق . . ينسج حولها

من رؤيته ورؤاه الإبداعية . " (١)

فإذا كانت المادة التاريخية تحظى باهتمام المؤرخ والأديب معا كما رأينا فإنها تتشكل في رحاب كل منهما بلون المهمة الخاصة التي يصدر عنها وهي على قدر كبير من التباين والاختلاف ونظرا لما بين التاريخ والفن الأدبي من وشائج الاتحاد وعناصر الاختلاف في الوقت ذاته فقد شغل النقد الأدبي دائما بقضية الفصل بين الرؤية الأدبية للتاريخ وبين التاريخ المجرد حتى لا تختلط الأوراق فتتوه المعالم وتمتزج الأشياء فتصبح الرؤية الأدبية للتاريخ - وإن كانت تستلهمه وتستعين به - تاريخا . . ويتحول الأديب إلى مؤرخ يجعل كل همه استقراء الأحداث التاريخية بحثا عن حقيقة يريد إيصالها إلى الناس .

ومن الحقائق المقررة التي لا مجال للخلاف حولها من نقاد الأدب ودارسيه على السواء . أن القصة التاريخية - على سبيل المثال - غير التاريخ المجرد وأن المؤرخ غير الأديب ، فإذا كان المؤرخ يقتصر في مجال عمله على رصد الحقائق التاريخية وتسجيلها ولا يستطيع مهما تسلح بوسائل الثقافة والاستعداد العلمي أن يكشف عن ظواهر التميز التي تتصل بالأحداث أو بالشخصيات، فإن الأديب يستحضر الشخصية أو الحدث في وجدانه وينفعل به ويستمطر من التصورات والرؤى الخيالية ما يهيئ الجو لإعادة تشكيل ذلك الماضي من خلال رؤية خاصة يعبر عنها بالكلمة الصادقة والعبارة الموحية فيكون تعبيره مليئا بالحياة الدافقة والحركة السخية . . وتبرز الأحداث أو الشخصيات حية وكأنها

(١) الرواية التاريخية د . أحمد الهواري ص ٨ .

تعيش واقعها في ساعته وتؤثر في مجريات التاريخ وتوجهه بكل ما أوتيت من
عظمة وعبقرية عندما يمتد تأثيرها إلى القارئ المعاصر .

فإذا طغت المادة التاريخية على الجوانب الفنية تحول العمل الأدبي إلى
مدونة تاريخية لا صلة لها بعالم الأدب إلا من خلال تلك الزاوية الفنية المتبقية
التي لون الكاتب فيها أسلوبه ببعض أدوات التشكيل الفني . . أما إذا احكم الكاتب
قبضته على وسائله وعناصره الفنية وجعل لها الحظ الأوفى والنصيب الأوفر
والمجال الأسمى أصبح التاريخ وأحداثه " هيكلًا عامًا ومناخًا معبرًا وإشعاعًا
أصيلًا للقصة " (١) دون أن يتعدى هذا الحيز .

والنقد الأدبي لا يعترف بالأعمال الفنية التي استلهمت التاريخ في بعض
عصوره أو من خلال بعض شخوصه إلا إذا عبرت الخط الفاصل بين التاريخ
والفن . . ولن يتأتى لتلك الأعمال ذلك العبور إلا إذا تسلحت بالوسائل الفنية
وكانت مظاهر الفن بارزة وواضحة فيها .

والترجمة الشخصية - توأم السيرة - (فن حديثه عن فنون الأدب انفصل عن
علم التاريخ ودخل عالم الأدب من باب الطاقة الشعورية التي يبتها الأديب في
موضوعه والقيم الفنية التي يضمنها تعبيره ومدخليتها في باب الأدب أنها
استعانت بوسائله الفنية فقد تضمنت عنصرين أساسيين من عناصر العمل الأدبي
وهما : التجربة الشعورية والعبارة الموحية عن التجربة، فإذا خلت الترجمة من

(١) أنظر : د . نجيب الكيلاني في مقدمة روايته " طلائع الفجر " ص ٣ .

هذين أو من أحدهما كانت سيرة (١) وتاريخا بعيدا عن عالم
الأدب (٢)

من ذلك رأينا أن هناك ثمة علاقة بين الأدب والتاريخ إذ إن كلا منهما يتكئ
على المادة التاريخية في عمله غير أن الحقائق الموضوعية تمثل بالنسبة
للمؤرخ بؤرة الاهتمام وعليها المعول وحولها يطوف ولها يجلي مستعينا بقدر من
وسائل الأدب في كشف ما يريد بعث الحياة فيه من صور الماضي .

أما الأديب فالمادة التاريخية عنده ليست إلا مصدرا للوحي ومنطلقا إلى ما
يريد تصوره من أفكار وعواطف ورؤى في عالمه الأثيري البهيج .

ولما كان كاتب التاريخ يستعين ببعض وسائل الفن في تناوله . وكاتب الأدب
يستلهم التاريخ في بعض أعماله ، كانت العلاقة بينهما أصيلة وغير منبثة، الأمر
الذي دفع بعض الناقدين إلى جعلهما توأمين لأن كلا منهما في نظره " يعني
بالإنسان ويستمد مادته من نشاطه الفكري والعاطفي والعصوي وإن اختلف
القصد بين المؤرخ والأديب فالأول ينقل الحقائق ويلتزم بالأمانة والموضوعية
في عرضها . . أما الثاني فيعبر عن الحقائق الإنسانية ويلونها بذاته وتجاربه
الشخصية وعلى الرغم من أن التاريخ علم و الأدب فن فإن المؤرخ مضطرب

(١) لعله يعني بها هنا السيرة المجردة التي تعتمد على السرد المباشر للأخبار التاريخية عن
الشخصية .

(٢) النقد الأدبي : أصوله ومناهجه للأستاذ سيد قطب ص ٨٨ .

لأن يكون أديبا في عرض أحداث التاريخ لأنه حين يصور فترة بعد العهد بها بحث عن مادته بين الوثائق والآثار واستنطق شواهد الحال وتسربل ببعض مواهب الفنان وبخاصة القدرة على رواية الحدث والربط بين الأجزاء حتى يبدو الاطراد التاريخي متماسكا وكأنه عمل فني خضع لتصميم مدروس . ولا يكتب الأديب بعيدا عن التاريخ بل هو مؤرخ وإن اختلف نوع التاريخ الذي يسجله، لأن الأديب مهما أوغل في عزلته وذاتيته فإنه حين يتناول بعض الشخصيات التاريخية يتم التلاحم بين الفن والعلم أو بمعنى آخر بين الأدب والتاريخ . (١)

وأرى أن العلاقة بينهما ليست على هذا المستوى من التلاحم، لأن القدر الذي يتسربل به المؤرخ يتحول إلى شيء من التزييف إذا تجاوز الكاتب فيه حده؛ لأنه من بداية الأمر معني بالتثبت من وقوع ما حدث في الزمن الذي مضى محاولا تفسير ظواهره وكشف ملامساته . . أما الأديب فإنه قد يتناول ذلك الذي حدث في الماضي من خلال رؤية ذاتية خاصة يضيف إلى الحدث من عنده ما لا سند له أصلا في محاولاته المتعمدة لإسقاط الماضي على الحاضر إحياء بالمطلوب أو بما يجب أن يكون . بمعنى أنه يوظف بعض الدلالات التي يستشفها من الماضي لمعالجة الحاضر فيلوي عنق الحقيقة إذا لم تستقم له إلا على هذا الطريق الذي رآه والنقد الأدبي لا يؤاخذ على ذلك إذا انفلت عيار الحقائق في زحمة التصورات والرؤى لأنهم يعتبرون التجربة الأدبية نوعا من الخلق الجديد والإبداع على غير مثال - حتى ولو كانت تاريخية - لأن الأديب يعايش

(١) انظر : د . السيد أبو ذكري في مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية العدد الثاني .

التاريخ بطريقة استردادية حيث يستحضر الماضي في وجدانه ويعاشر شخوصه وأحداثه؛ فتتخلق في وجدانه تصورات ذاتية لاتحدها حدود ولا تقيدتها قيود .

وفي رأبي أن هناك جسرا وصلة بين الأدب والتاريخ، وأن هذه الصلة تشبه إلى حد كبير شعرة معاوية لكن الشعرة التي لا بد منها كي تستقيم الأمور لهذا وذاك يقول الدكتور: حسين فوزي النجار : "إن الأدب والتاريخ صنوان من حيث الإنشاء الأدبي فتدوين التاريخ كالكتابة الأدبية في حاجة إلى منتهي بلاغة الكاتب التحرير . . وإذا كان للأديب أن ينفعل بالمواقف التي تستثيره فتلهب خياله وتورى قريحته ويكون تعبيره عنها مليئاً بالحياة جياشاً بالعواطف . . فإن انفعال المؤرخ بأحداث التاريخ يضيف على كتابة القصة حيوية جديدة تنبعث فيها الحياة الماضية حافلة بالحركة والنماء .

وإذا كان قد تقرر أنه بين الأدب والتاريخ صلة ما تشبه كما أرى شعرة معاوية فإن السيرة - وهي قصة تاريخية ذات تميز فريد - بينها وبين الأدب صلة رحم من الدرجة الأولى إذ هي تتناول البحث عن الحقيقة في حياة إنسان فذ والكشف عن مواهبه وأسرار عبقريته من ظروف حياته التي عاشها والأحداث التي واجهها والأثر الذي خلفه في جيله، لذلك كانت أقرب إلى التأثير الدرامي من كل ألوان التاريخ الأخرى وكانت أكثر إثارة للقارئ من كل كتابة غيرها، حيث تجيش بكافة الانفعالات والعواطف التي تثور في أعماق البشر والتي تتجرد منها الواقعة التاريخية كحدث (١) وهي لأجل ذلك التميز الذي تتسم به كانت

(١) التاريخ والسيرة ص ١٤ .

أكثر التحاماً بالأدب من التاريخ العام . . وكانت الكتابة فيها " أمراً غير يسير
لا يقدر عليها إلا من أربي على قدرة المؤرخ وإحساس الأديب معاً، فالسيرة
ليست سجلاً لحياة فرد من مولده إلى مماته، ولكنها قصة إنسان فذ أو متميز بكل
ما ينبض به قلب هذا الإنسان من أحاسيس وعواطف وما اعتور عقله من فلتات
الذكاء الفذ والخيال الجامح . (١)

ولهذا فإنها تحتاج إلى (قدر لا بأس به من الفنية الروائية التي يظهر بها
والأشخاص وكأنهم أحياء يتحركون على مسرح الحياة ويغدون ويروحون بما
يختلج في نفوسهم من نوازع . (٢)

فهي أحفل بالتخيل من التاريخ وكاتبها أقرب إلى الفنان من المؤرخ .

(١) السابق ص ٦١ .

(٢) التراجم والسير . للأستاذ محمد عبد الغني حسن . ص ١٠ .

ملف العدد القادم

مجلة آفاق أدبية تستكتب قراءها الكرام في موضوع:
"مناهج دراسة الدوريات الأدبية " ؛ ليكون ملفاً للعدد
القادم ، فعلى كل قارئ كريم يجد لديه الأفكار
الجيدة المفيدة في هذا الموضوع أن يكتب مقالاً
مركزاً لينشر في هذا الملف بمشيئة الله تعالى

ابنة الإسلام . . . العقد والواسطة !!

بقلم أ.د/ أحمد عبد الغفار عبيد

عميد كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية
للأستاذ الشاعرة/ عليّة الجعار ديوان شعر متوسط الحجم عنوانه "ابنة
الإسلام" وهو مجموعة مقطوعات وقصائد تنبع من نفس مفعمة بالإيمان، وتصور
خواطر إسلامية حبيبة إلى القلوب بصورة قل أن نجد لها عند شعرائنا العصريين؛
فللمعالجة الشعرية عند الأستاذة الفضلى السيدة "عليّة الجعار" طابع خاص، وسمة
مميزة، قوامها التعبير السهل القريب، والخاطرة الدقيقة الواضحة، والروح
الغیری على حمی الإسلام، والفكر الراصد لأحوال المسلمين، المهموم بواقعهم
المؤلم، الشغوف بما يدفع بهم إلى مدارج الرفعة، ويبعث إلى عالم اليوم قيم
العقيدة الإسلامية الخالدة التي لم تعرف البشرية لعظمتها مثيلاً، ويعيد للمسلمين
في العصر الحاضر مجدهم التليد، وعزهم الباذخ.

فالمشاعر التي يستشعرها متلقي هذا الديوان تدور في فلك محوره دعوة
الإسلام السمحاء، وهديه الرائد، ثم هي في جانب رئيس منها استغراق - من
الشاعرة - في نجوى ذاتية ضارعة داعية مبتهلة راجية . . . تسأل الخالق
الأعظم الرحمة والهداية والعون والتسديد، وتلوذ بجنابه - عز شأنه - ليعصم
خطاها من الزلل، ويلهما رشدها، ويكون لها نصيراً ومعيناً.

وعنوان الديوان "ابنة الإسلام" هو في الوقت ذاته عنوان إحدى قصائده
ذات الدلالة القوية في سياق تلك التجارب الشعرية التي ألمحنا إلى سماتها العامة،
وهذه القصيدة في تقديري من أمتع ما اشتمل عليه ذلك الديوان، وربما ساغ لنا
أن نشبهها بواسطة العقد كما استهدفت من عنوان تلك الصفحات؛ فهذه المجموعة

الشعرية التي نعرض لها كالعقد المنظوم ، سلكه أو الخيط الدقيق الذي يجمع دراته هو تلك الروح الممتلئة بحب الإسلام ، والاعتزاز به ، والإشادة بعظمته ، والدفاع المستبسل عن مثالياته ، وفيوض الخير التي عمت البشرية مع ظهور دعوته .

ومع أن مقطوعات الديوان يضمها نظام متناسق ، ينبعث من روح إسلامية خيرة تسيطر على شعور وفكر الشاعرة من بداية المجموعة حتى نهايتها ، فالتجارب تتوزع على عدد من القضايا والأفكار يمكن تلخيصها في الجزئيات التالية :

خواطر إيمانية وثقة:

وهي تمثل القدر الأكبر من تجارب الشاعرة في هذا الديوان ؛ إذ يطالع القارئ منذ افتتاحية الديوان دعاءً ورجاءً بأن يمن الله عز وجل على صاحبة هذه النعمات المؤمنة بالرضا والهداية ، وأن يجعل لقلبها وعقلها ضياء يرشدها ويهديها في خضم الضلال الذي تضرب فيه البشرية في عصرنا الحاضر على غير هدى . . وتتصل بعد ذلك الخواطر المؤمنة الوثيقة في مقطوعات " جنة القرآن " إذ تؤكد أن القرآن الكريم هو جنة الله في أرضه ، ونعيمه المبذول في الدنيا لعباده المخلصين ، يستظلون بفيئه، ويتقلبون في صنوف النعيم والهداية والموعظة الحسنة ، إذ تفيض على أهل القرآن بركاته ، فتبدل خوفهم أمناً، وعسرهم يسراً ، وكدرهم صفاء، وضعفهم قوة . . . :

إذا ضاقت بي الدنيا وشاب عزيمتي ضعف

وضجت وحدة روحي وروع أمنها الخوف

ألوذ بجنة القرآن فهو الفيء والإلف
تفيض حروفه نوراً ويشفي علتي حرف
يهدئني حديث الله . . آمن أهتدي أصفو
أسبح منزل القرآن بالأنوار ألتف !!

ويقدر لشاعرتنا أن توافي الرحاب المقدسة في بيت الله الحرام ، ثم تزور
مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم ، فتفيض قريحتها وشاعريتها حبا وانتشلاء ،
وترهف السمع لهوائف روحها الشغوف ، ونفسها المشوق ، وهي في تلك الربوع
الفياضة بالمعاني والمعالي ، فتخلق في مناجاة ضارعة ، وتقف على الأعتاب في
خلوة مع النفس ، واستغراق مع الذات وقد تخلت عن شواغل الدنيا وأثقالها من
الأهل والولد وسائر العوارض والحواجز والحجب ، وتطيب لها في تلك البقاع
المقدسة المناجاة فتقبل خاشعة راضية ، باكية راجية ، عاقدة العزم على أن تلوذ
بتلك الأعتاب مرات ومرات ، وأن ترتشف تلك الكئوس ما أمكنها العود إليها
والاتواء من فيوضها ، وتسأل المولى - عز وجل - أن يمنحها القوة ، ويحقق
لها الأمل ، ويكتب لها " العودة " !!

وتتواصل التجارب التي من هذا النوع في قصائد : "في رحاب البيت" ،
و"في رحاب الكعبة" ، و"لبيك رب البيت" ، و"أنس فؤادي" ، و"حسن
ظني" . . .

تأملات نورانية

وهي مجموعة من القصائد أو المقطوعات التي يغلب عليها التأمل في كتاب
الكون واستشفاف حكمة الخالق الأعظم في خلقه ، وفي تكليف عباده بما شرعه

لهم من تكاليف ، وما فرضه عليهم من مناسك وعبادات ، وما أمرهم به من هدي، وما جاءهم به الرسول الخاتم ،،،،، ومن شواهد ذلك مقطوعات وقصائد :
* " الحجيج " وفيها تتأمل فلسفة الرحلة إلى البقاع المقدسة ، وما فيها من معاني الإخوة ، واختفاء مظاهر التفاوت والتباين :

في ساحة البيت الحرام تحلقوا من حوله بالطهر والإحرام
الدين وحد شملهم فتجمعوا وترابطوا في ألفة وسلام
سرت المحبة والتراحم بينهم آختهم التقوى بلا أرحام

* ثم مقطوعة " في فضاء الله " وفيها تتأمل الطيور وهي تغدو في الصباح ، ساعية باحثة عن رزقها، بإلهام من خالقها، وتعود في نهاية الرحلة قانعة راضية بما أفاض عليها المولى عز وجل ويسر لها من الرزق !!

* ومثلها مقطوعات : "من أنبت الزهر " ، و" الزكاة " ، و" رمضان " ، و"النحل" ، و" الجبل " ، و" الإنسان " ، و" الجن " ، و" الأسماك " ، و"النور" ، و"الطير" ، و" النجم " ، و" الملائكة " ، و" الرعد " ،،،،، ومن مقطوعة "الإنسان" نتفرس قول الشاعرة:

الله أكبر جل الله مولانا فضلا وجوداً تولانا وأولانا
من نطفة في قرار كان منشأنا
والله في أحسن التقويم سوانا
بالروح والعقل أحيانا وفضلانا
واستخلف الله فوق الأرض إنسانا

أهدي لنا الدين والقرآن يعصمنا
والمصطفى يملأ الآفاق إيماناً
سبحان ما له مثل ولا شبهه
سبحانه جل في عليائه شأنه
ونختتم هذه النوعية بمقطوعة " الرعد " ، وفيها تقول شاعرتنا:
الأرض ظمأى والثري قد أقفرا
لكن رب الكون شاء ودبـرا
ساق السحاب محملاً بعطائـه
متراكماً فوق القفار ليمطرا
لما أظل الأرض أشرق وجهها
فرحاً وهلل قفرها واستبشرا
فاضت عيون المعصرات بوابل
من رحمة الوهاب فابتل الثري
والرعد إجلالاً لمنه ربه
شق السكون مسبحاً ومكبراً

إضاءات قرآنية:

ومما يلفت النظر في ديوان " ابنة الإسلام " تضمنه مجموعة من المقطوعات الشعرية الرقيقة التي استشفت الشاعرة معانيها من "آيات قرآنية" ، أثبتتها في رأس كل مقطوعة منها، وعدد تلك المقطوعات اثنتان وعشرون مقطوعة ، وكذا صنعت الشاعرة مثل ذلك في بعض معاني "الأحاديث القدسية" ، وبعض "الأسماء الحسنى" ، إذ عنونت كل مقطوعة باسم من الأسماء ، مشيرة إلى تحقق بعض

معاني ذلك الاسم في حياة العباد • ونكتفي بإيراد مثال من كل من تلك التجارب ، فمما استوحته الشاعرة من بعض الآيات القرآنية هذا النموذج الذي وضعت في بدايته الآية الكريمة:

"ربنا إنك تعلم ما نخفي وما نعلن وما يخفي على الله
من شيء في الأرض ولا في السماء"

ثم تقول :

يا من ترى ما لا نراه وتسمع	الكون مشمول بعلمك أجمع
أنت الرحيم وفي يديك مصيرنا	تقضي علينا ما تشاء فنخضع
أنت العليم بما تكن صدورنا	أنت الخبير بما يضر وينفع
ندعوك يا رب الوجود تعبدًا	ونقرباً وإليك وحدك نضرع

ومن أمثلة ما خصصته للأسماء الحسنى هذا النموذج تحت عنوان اسم
"السلام" تبارك وتعالى • • تقول:

يارب سلمنا من الآثام والأوهام في درب الحياة
هبنا السكينة والرضا والأمن في كل اتجاه
واجعل رضاك غاية فيما نقول وما نـراه
حبب لنا الإيمان واشملنا بفيض من هـداه
أنت السلام فحيناً وامن علينا يا إله

واسطة العقد :

أما واسطة العقد في هذا الديوان فهي قصيدة " ابنة الإسلام " وهي بحق جديرة بأن تكون عنوانا للمجموعة بأسرها ؛ إذ تعد من أمتع ما فيها ، بل لعل التجارب الأخرى التي ألمحنا إليها فيما تقدم تدور في فلكها، وتتساب في براعة بين جدولها العذب ونسائمه المعطرة . . . والقصيدة - في اجتهادي - درة من درر الشعر الإسلامي المعاصر ؛ إذ لم يسبق الأستاذة عليّة من شعراء ولاشواعر العالم الإسلامي في العصر الحاضر - فيما أعلم - من استشعر هذه المعاني وعبر عنها بمثل ما عبرت به السيدة الفضلى بذلك الحماس وتلك الروح المخلصة . والقصيدة حماسية هادرة ، فيها نبرة واثقة ، مبعثها نفس عمرت بالإيمان ، وتغلغل الاعتزاز بالإسلام في أعماقها، حتى أفاض على قريحتها تلك المعاني التي بدت " ابنة الإسلام " من خلالها في أكمل صورة ، وسمت بعقيدتها وإيمانها إلى ذرى المجد ، وقمم الفضيلة ، فلم تعد تبهرها زخارف مستوردة ، ولا تقاليع مبهرجة تلتمسها من هنا أو هناك ، بل غدت سعيدة بانتسابها للإسلام ، تعتد ما أتيح لها من ذلك الهدى العظيم نعمة ما بعدها نعمة ، وفضلا لا مطمع لها في شيء سواه .

بدأت القصيدة على لسان ابنة الإسلام معلنة اعتزازها بذلك النسب الشريف، فهي في مقام الفخر والمطاول لا ترى لها نسبا باذخا ، ولا شرفا رفيعاً سوى الإسلام، الذي ترى فيه أباها وموطن فخرها وعزها . . تقول :

يا سائلا عني وعن آبائيا أو ليس أصلي كالحقيقة زاهيا
إني ابنة الإسلام أكرم والد حسبي من الدنيا به نسباً ليا

ثم تسترجع الشاعرة حال المرأة العربية قبل الإسلام وتُـقارن
بين ما كانت تعانيه من إهمال واحتقار بما آل إليه أمرها في
ظلال الهدي الإسلامي من تكريم وصون وحفظ للحقوق ..
تقول :

في الجاهلية كنت كما مهملا وأنوئتي عار يسير ورائيا
أحيا مضيعة الحقوق ذليلة إن لم يئدني في الطفولة آليا
فرفعت كفي للسماء لعلها تحنو وتشرق بالضياء سمائيا
حتى أضاء الكون نور محمد صلى عليه الله نوراً هاديا

ثم تلمح إلى مواقف المرأة المسلمة في عصر النبوة ، ومشاركتها في الجهاد
ونصرة الدعوة الغراء تقول:

ومضيت أستبق الرجال إلى العلا لينير فجر الخالدين حياتنا
إني أنا "أسماء " حيث تتبعني خطو النبي بغار ثور نائيا
إني أنا ذات النطاقين التي كانت مثالا للبطولة عاليا
.....
وأنا " نسيبة بنت كعب " واسمها سيظل رمزاً للشجاعة باقيا

وتختتم ابنة الإسلام نشيد اعتزازها وفخرها بتسجيل بعض مآزيرها
به الإسلام من جميل السجايا وبديع الخلال ، وتهتف بمباهية بذلك إذ
تقول:

—٢٥—

يا سائلا عني أنا بمحمد

قد هذبت وتأثرت أخلاقيا

النبيل والخلق العظيم صفاته

ومن الرسول قبست كل صفاتيا

يا سائلا عني وعن آبائيا

إني أتبه على الزمان بجاهيا

فأنا ابنة الإسلام أكرم والد

حسبي من الدنيا به نسيا ليا

بشرى

شعر: زينهم البدوي

مأمور من قبل المولى أن أزرع في قلبك ليلي
يا نفحة ربي في أرض لا تعرف نباتاً أو ظلاً
بشراك قران معقود في اللوح زمناً ومحلاً
ما أسعد قلبك بالبشري ليطير بها نحو الأعلى

* * *

ليلاك ملاك بيضاء كلا لا مثل لها كلاً
إشراق يحتضن الدنيا ونهار لا يعرف ليلاً
مكتوب فوق جدائلها : يا نوراً بالحق تجلي
سيهم سواك بلا قصد وسيحيا فيضك في " إلا "

تجديد أمين الخولي

في البحث والدرس الديني والأدبي

للأستاذ الدكتور السيد مرسى أبو ذكرى

تقديم:

الشيخ أمين الخولي ١٨٩٥-١٩٦٦، أحد أقطاب الفكر والثقافة والأدب المعاصرين، يمثل اتجاهًا في الأدب المعاصر يسمي "أدب الأمان"، الذي أثمرته "مدرسة الأمان" ١٩٥٦-١٩٦٦ التي استهدفت جعل الأدب والفلسفة والفن وحدة متكاملة، تؤهل الأديب لحمل الأمانة الإنسانية وأدائها على أكمل وجه.

منذ وعي الحياة حوله، نظر إلى قضايا البحث والدرس، وتابع مظاهر التجديد، وراقب جدل المجددين والمحافظين حتى هداه فكره إلى التجديد عن طريق الفكر والوجدان، وربط القيم الروحية بالمتطلبات الحضارية، وأثر تفكيره إلى تأليف مدرسة تعني بالبحث والدرس الديني والأدبي، ونجح أعلامها في بث بذور التجديد في الحياة الفكرية المعاصرة.

نشاطه المبكر :

لأمين الخولي - وهو في العشرين من عمره - دراسة تدل على استيعابه لقضايا ذات أثر في بناء الأمة، فقد قدم بحثًا عن "السياسات

الإسلامية"، لمدرسة القضاء الشرعي خلال عامي ١٩١٦/١٥ في كراستين كبيرتين^(١) وفي سنة ١٩١٧ جعل موضوع رسالته الدراسية "الجندية الإسلامية ونظمها"، أراد بها أن يعيد ذكر أمجاد آباء مضوا إلى خالقهم، ونشرها سنة ١٩٢٠ بعنوان "الجندية والسلام". واقع ومثال" وقدم لها بقوله: "قطعة من تاريخ الفكر، في حياة الجيل الماضي، بما هو انعكاس لاتجاهات الجماعة على فرد منها، وتفاعل من هذا الفرد مع الجماعة التي يحيا فيها وبها" (٢)

بين القضاء الشرعي والمفوضية بروما:

في العاشر من مايو سنة ١٩٢٠، عين أمين الخولي مدرسا بمدرسة القضاء الشرعي، وفي سنة ١٩٢٣ سافر إلى إيطاليا إماماً للمفوضية المصرية بروما، وفي الفترة بين تعيينه بالقضاء الشرعي وسفره لروما، أشرف على مجلة القضاء الشرعي بقسميها الشرعي والأدبي، وحرص على تضمينها الطريف الشيق، من جديد المباحث ورشيق الموضوعات^(٣).

في إيطاليا تعلم أمين الخولي اللغة الإيطالية، وعكف على قراءتها

(١) راجع: مجلة الهلال، العدد الرابع من السنة الثلاثين، الصادر في أول يناير ١٩٢٢.

(٢) راجع: أمين الخولي ص ٤٢، العدد ١٠٣ من سلسلة أعلام العرب، د. كامل سحافان ١٩٨٢م.

(٣) راجع: مجلة القضاء الشرعي، العدد الأول، الصادر في ذي القعدة ١٣٤٠هـ.

وتنمية ثقافته بها، وفي ١٩٢٦ انتقل إلى برلين لمباشرة نفس المهام، فتعلم الألمانية، وكتب بها مقالين عن الخلافة في جريدة " العلم المصري" (١) فأتاحت له الإيطالية والألمانية، مراقبة الحياة الدينية والتعليم الديني في أوروبا.

في سنة ١٩٢٧ ألغي حزب الوفد - الذي تشكل بعد ثورة ١٩١٩ - وظيفة الإمامة، فعاد الخولي لمدرسة القضاء الشرعي، وتولى محاضرة طلاب القسم العالي في "آداب البحث والمناظرة"، ودعا الطلاب خلال محاضراته، إلى الأخذ بالمنهج الذي يقوم على قواعد وأصول، حتى يتميز البحث الجيد عن سقيمه" (٢)

تاريخ الأدب العربي :

في نفس العام الذي عاد فيه الخولي إلى مدرسة القضاء الشرعي، ألف مذكرة لطلاب القسم العالي بها في الأدب العربي وتاريخه، تحرر خلالها من التقسيمات السياسية التي جري مؤرخو الأدب عليها، ونهج فيها منهج حسن توفيق العدل ١٨٦٢-١٩٠٤ في مذكراته " أدبيات

(١) أصدرها طلاب الحزب الوطني بالألمانية في النمسا بمدينة "بتمبرج" وليس لها أصل عربي

(٢) أقدم المصنفين في آداب المناظرة، ركن الدين العميد المتوفي ٦١٥هـ صاحب كتاب "

الإرشاد"، ذكر ذلك الشيخ محمد محي الدين عبد الحميدة المتوفي ١٩٧٣ في "رسالة الآداب"

التي طبعها ١٩٢٩ في هذا المجال .

اللغة العربية بعد عودته من أوربا" فوضع الخولي بين يدي دارسيه تخطيطا يعين على معرفة مكانة العربية من لغات الدنيا، وتحديد الأدب القديم والحديث وطريقة دراستهما .

في الجامعة المصرية:

أتاح عمل الخولي بالجامعة المصرية منذ نوفمبر سنة ١٩٢٨، أن يقود جيلا من الطلاب ، ويرسم لهم طريق الانتفاع من تراث العروبة والإسلام، وحثهم على قتل القديم بحثا وفهما وتهذيبا، حتى لا يكون التجديد تبديدا لإيمانه أن الماضي ركيزة الحاضر، وفي وسع الحاضر أن يعمل في الماضي ، وتتفاعل حضارتا الماضي والحاضر مؤننتين بما ترجوه في الغد .

من هنا كان كتابه "مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير في الأدب"، الذي وضع خلاله أن القدماء قسموا العلوم الإسلامية إلى ثلاثة أقسام : علم نضج واحترق وهو النحو والأصول ، وعلم نضج وما احترق وهو علم الفقه والحديث، وعلم لانضج ولا احترق وهو علم البيان والتفسير . . . (١)

ومضى الخولي يتأمل مؤلفات أسلافه وأعمال معاصريه، حتى

(١) راجع: مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب ص ٣٠٢ أمين الخولي ، طبعة

وقف على أوجه إصلاح الدرس، فكانت طريقته في دراسة جوانب من حياة البلاغة، في " البلاغة والفلسفة " سنة ١٩٣١، وفي " مصر في تاريخ البلاغة " سنة ١٩٣٤، و" البلاغة وعلم النفس " سنة ١٩٣٩. فحول الخولى البلاغة في الجامعة إلى " فن القول ".

قدم كتابه بهذا المسمى بقوله: "من أهداف الأمناء، أن يكون درس الأدب وتاريخه على منهج تصححه الخبرة بالحياة، والنفس والجماعة، ويمثل التقدم الإنساني والرقى العقلي". وهذا الكتاب محاولة لتصحيح منهج درسنا للبلاغة التي هي قوام الحياة الأدبية الصانعة والناقدة " (١)

تجديد الدرس الديني :

ذكر الخولى في مقاله : "التجديد في الدين"، أنه حقيقة صحيحة صريحة لا فكاك فيه ولا مروق - إن شاء الله - ، ففي الدين فكرة واضحة عن التجديد ، تبين ناموسا كونيا ، وتنبيه إلى سنة اجتماعية مطردة لا تتبدل، إذ ورد في الحديث : " أن الله يبعث على رأس كل مائة سنة لهذه الأمة من يجدد لها دينها " . (٢)

(١) راجع : فن القول ص ٥ أمين الخولى ، دار المعرفة ١٩٤٧ .

(٢) راجع: مجلة الرسالة، العدد الصادر في أول فبراير ١٩٣٣ .

عدد الخولى الطريق الذي يسلكه المجدد، في تناول أحاديث متجددة عن أزمة الدين ، ومستقبل الإسلام ، وفهم نصوص القرآن ، وغيرها من الموضوعات التي تضمنها كتابه " المجددون في الإسلام " ، الذي كان مقدمة لكتاب آخر هو " تجديد الدين " - لم ينشر بعد - ، وفيهما أقام منهجه في دراسة القديم ، ليكون طريقا إلى التجديد ، في إحياء السنة، وإماتة البدعة ، أو إحياء ما اندرس، حماية للمجتمع من المفسد وشيوع الأوهام .

استمدَّ الخولى أسس التطور الدينى ، مما يوحى به قوله تعالى " إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم" (١) ، وقوله تعالى " وما جعل عليكم في الدين من حرج" (٢) ، وقوله تعالى " وقد فصل لكم ما حرم عليكم إلا ما اضطررتم إليه" (٣) وقول الكلاميين " العالم متغير " ، وقول الأصوليين " لا ضرر ولا ضرار" . (٤)

وأشاد الخولى بالمجددين الأوائل ، لما قدموا للحياة الدينية من حقائق، كالتسامح الديني ، وحرية الاعتقاد، وفهم الدين فهما صحيحا،

(١) سورة : الرعد ، من الآية الحادية عشرة . (٢) سورة : الحج : ، من الآية ٧٨

(٣) سورة : الأنعام ، من الآية ١١٩ .

(٤) راجع : المجددون في الإسلام ص ٤٦ أمين الخولى دار المعرفة ١٩٦٥ .

وتصحيح منهج التفكير الديني ، وتجنب التقليد، ثم أكد أن هدفه من فكرة التجديد الديني ، إشاعة الحيوية النابضة، من أعمال المجددين في نفوس الشباب ، حتى يكونوا مثلاً صالحة ، وقوى حسنة، في أزمنة قادمة .

تجديد الدرس الأدبي:

صاحب نشأة الجامعة الأهلية سنة ١٩٠٨ خصوبة الحياة الأدبية وتجديدها، ومنذ تحولها إلى الجامعة الرسمية سنة ١٩٢٥، رأي القائمون عليها تحول درس التفسير ، إلى دراسة أدبية محضة ، يستعين الدارس فيها بكل ما بلغته الثقافة الفنية من دقة الآراء، وما تتميز به من حس وذوق ، وبلاغة أسلوب ، وجمال وجلال .

فكان على أمين الخولي صاحب المنهج المتحرر ، أن يدرس تاريخ القرآن ، قبل أن يخطو خطوة في "التفسير الأدبي" ، فكان كتابه " تاريخ القرآن" - مخطوط بمكتبته - ، أداره على جمعه منذ عصر النبوة حتى العصر الحديث ، وتلاوة آياته وأوجه التغاير بينها، وغيرها من الموضوعات التي تبرز رسوخ العقيدة من خلاله ككتاب دين له صفة القداسة .

أقام الخولي كتابه "تاريخ القرآن " على أساس علمي ، معتمداً في دراسة النص القرآني على نهجه الأدبي ، القائم على النظر في

المفردات وما توحى به من ظواهر نفسية واجتماعية ، وعلى النظر في التركيبات باعتبارها من أدوات بيان المعنى وتحديدته .

وظلت النظرة الأدبية الفنية ، تسيطر على الخولى طوال تناولـه موضوعات كتابه "تاريخ القرآن" ، حيث يبرز جمال أسلوبه ، ويستجلي قسماته ، في ذوق بارع ، يكشف عن إحياءات التراكيب القرآنية ، ومعرفة مزاياها الخاصة ، التي تجلو جمال القرآن في كل موضوع من موضوعاته .

والجديد الذي أثاره الخولى في كتابه :تقرير خصائص فنية لأسلوب القرآن ، في عهديه المكي والمدني ، وتميز حال المخاطبين في كل عهد ، في العهد المكي كثر فيه الجدل والإقناع ، والمناقشة والرد ، وفي العهد المدني غلب فيه التلقين والتوجيه ، والترغيب والتفصيل .

إصلاح الأزهر:

عاد الخولى من أوربا وقد وقف على لغتين جديدتين ، فحظي بتقدير المثقفين على اختلاف انتماءاتهم وفتح له الأزهر بابـه لينال طلابه قدرا من معرفة الرجل الذي جمع بين الثقافتين : الدينية الشرقية والمدنية الغربية ، ويحاول عن طريق الفكر والوجدان ، ربط القيم الروحية بالمتطلبات الحضارية .

في سنة ١٩٣٥ قدم الخولى لطلاب كلية أصول الدين ، محاضرات في " تاريخ الملل والنحل " ، حدد في بدايتها منهجه ، فقال: "ليس تاريخا فحسب، يقوم به الباحث مقام الواصف لا غير، بل فيه مناقشات ومقارنات ، يبحث فيها ما يخالف المقررات الإسلامية . . . من تفسير لمظاهر الحياة الاعتقادية الإنسانية ، أو حياة ملّة بعينها أو نحلة خاصة، أو بيان لمعتقد ، أو بحث عن أصوله . . . مما استطلت به اليوم يد العلم . . . في جرأة تختلف باختلاف الكاتبين ، وتجاوز حدها في غير قليل من الأحايين" (١)

بهذه الدراسة توطدت صلة الخولى بالأزهر ، فمثل الأزهر ففي مؤتمر " تاريخ الأديان الدولي " السادس بمدينة "بروكسل" في سبتمبر سنة ١٩٣٥ ، وقّدم بحثه " صلة الإسلام بإصلاح المسيحية " ، لإيمانه بعالمية الإسلام وعطائه المثمر طوال الأعوام .

في سنة ١٩٣٦ كان الخولى أول المشاركين في مسابقة "رسالة الأزهر في القرن العشرين، التي دعت حكومة على ماهر المفكرين للمشاركة فيه، وقف من العنوان مداعبا: "لماذا في القرن العشرين الميلادي، وليس الرابع عشر الهجري، ولا العاشر القمري من حياة الأزهر؟" ثم

(١) راجع : تاريخ الملل والنحل ج ١ ص ٦ أمين الخولى .

تابع الحديث فقال: " لعل هذا العنوان الرسمي، يوحى إلى الكاتبين عن رسالة الأزهر، أن يقدرُوا تلك العوامل الهامة ، التى تصرف الحياة اليوم ، وتملأ الجو الذى يتنفس فيه الأزهر " (١)٠

استهدف الخولى من كتاباته في إصلاح الأزهر ، شرح رسالته الاجتماعية، وتوضيح العلاقة بين "الدين والحياة" حتى يتطلع أبناء الأزهر ، لأهداف التجدد والنشاط العملي، وتتفق مصريتهم وشرقيتهم وإسلامهم مع هذا التجدد، فيقودهم فكر مستتير يقظ ، يتحكم في سير هذا التجدد، ويتابع تجدد الحياة ، مع تقدير نوااميس الاجتماع وقوانين الحياة (٢)٠

أدى حرص الشيخ أمين الخولى على التجديد، إلى تكوين مدرسة ذات أسس مرسومة ، وتقاليذ فكرية موروثة، قادها نفر يملكون القدرة على التجديد، وتجنب التقليد ، آفة العقول ، وعلة الجمود، وبذا اختلط الخولي منهاجا يعتمد على فهم القديم ، وينطلق مع حاجات العصر ودواعيه الجديدة في الآثار التى خلفها، ليحقق استقـلال مناهج

(١) راجع : رسالة الأزهر في القرن العشرين ص ٥، أمين الخولى، دار الهناء ١٩٦١م .

(٢) إن شئت المزيد من المعرفة في الموضوع . راجع أعداد من صحيفة "المصري" في إبريل ومايو ويونيو ويوليو وسبتمبر ١٩٥٢، ومجلة الآداب ، العدد الصادر في يناير ١٩٦٢ عن موضوع "أزهر . . أولا أزهر" .

الجامعة، ويرسم لأجيال الناشئة أقوم السبل في الدراسة والاستنتاج،
والحمد لله أولاً وأخيراً.

دكتور

السيد مرسى أبو زكري

أستاذ الأدب والنقد المتفرغ

بكلية اللغة العربية بالمنوفية

مصادر الدراسة

أولاً : المصادر :

- ١- الأدب العربي في آثار المحدثين ، د . السيد مرسى أبو ذكرى
طبعة ١٩٨٧م .
- ٢- أمين الخولى، العدد ١٠٣ من سلسلة أعلام العرب - د . كامل
سعفان ١٩٨٢ م .
- ٣- تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث - د . حلمي مرزوق -
بيروت ١٩٨٣ م .
- ٤- تاريخ الملل والنحل - الشيخ أمين الخولى .
- ٥- رسالة الأزهر في القرن العشرين - أمين الخولى - طبعة
١٩٦١م .
- ٦- رأى في أبي العلاء - أمين الخولى - طبعة ١٩٤٥ م .
- ٧- فن القول - أمين الخولى - طبعة ١٩٤٧ م .
- ٨- قيم جديدة للأدب القديم والمعاصر - د . عائشة عبد الرحمن -
طبعة ١٩٦٧/٦٦ م .
- ٩- مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب - أمين
الخولى - دار المعرفة ١٩٧٠م .
- ١٠- مالك بن أنس ترجمة متحررة - أمين الخولى ١٩٥١ م .
- ١١- المجددون في الإسلام - أمين الخولى - دار المعرفة ١٩٦٥ م .

ثانيا: الدوريات :

- ١- مجلة القضاء الشرعي ، العدد الصادر في ذي القعدة ١٣٤٠هـ.
- ٢- مجلة الهلال ، العدد الصادر في أول يناير ١٩٢٢م.
- ٣- مجلة الرسالة ، العدد الصادر في أول فبراير ١٩٣٣م.
- ٤- مجلة كلية الآداب ، العدد الصادر في مايو ١٩٤٧ م.
- ٥- المصري: الأعداد الصادرة في إبريل ويونيو ويوليو وسبتمبر ١٩٥٢م.
- ٦- مجلة الأدب ، العدد الصادر في يناير ١٩٦٢ م.

خلف أنوار الحقيقة

شعر: محمد فتحي نصار

[بل ما تذكر من نوار وقد نأت

وتقطعت أسبابها ورمامها ؟]

..... ليبد بن ربعة

عَفَتِ الْحَقِيقَةُ وَاسْتَحِلَّ حَرَامُهَا

واختلَّ من بعد النظام نظامُها !

عفت الحقيقة .. لا دليل ولا صوى

وتساقطت من أفقها أجرامُها !

عفت الحقيقة فالحياة بلا قمع

ومخاوف تذوي بها أيامُها !

قد أقفرت من كل ما يغري بها

فتربعت فوق الخطام لئامُها !

أَوَاهِ مِنْ زَمَنِ بَغِيرِ حَقِيقَةٍ!!

ماتت وذاب مع الزمان حُطامُها !

.. ماتت وخلفت الوجود لوهمه

ولطالما لعبت به أوهامُها

ومضت فما للعالمين حَقِيقَةٌ”

يرعونها وتقودهم أعلامُها

فإذا بهم يتخبطون وراءها

ولربما لذت لهم ألامُها

* * *

من أول التاريخ وهي حقيقةٌ
تُحيي القلوب من الردى أنسامها
من منبع الأيام وهي منارة
للحالمين ، فأين ذي أحلامها؟!
تلك الحقيقة لم تزل أسطورةً
تغري العقول ، فهل يهون مقامها؟!
صلت بأسطرها الظنون وسفسطت
وتفلسفت وتعقدت أحكامها
هذا يقول ، وذا يعلل قولاً
وعيونهم عميت وطال ظلامها
والأنبياء يُرجعون أذانهم
ورسالة حقت وشيد دعامها
وشريعة تغتال أسدال الدجي
ومناور بالنور تم تمامها
والمصلحون كتائب وكتائب
ومواهب فزيت لها أجسامها
وصحائف وشى جوانبها دم
وجوانح أودي بها إلهامها
وقرائح عُصرت وعُتق شوقها
والكأس تدعو الشاربين مدامها
وأنا أسير القيد ، قيدي ظالم
وعواطفي هامت وجنّ هيامها

وحقيقتي دميت وشل جناحها
وتحطمت بين القيود عظامها
ومداركي ما يستبين سبيلها
وسماء وحيى ما يزول قتامها
وغصون حبي أسقطت أوراقها
ورياض عمري أفلست أعوامها
ما زلت أصرخ لا مجيب ولا صدي
وحقيقتي منها أتى هدامها
وحدي أعاني .. لا أنيس ولا هوى
وسجون وهم لا يطاق صدامها
ضاققت علي فما لو حَيى مخرج
وتحررت وتألّفت أضـامها!!
فالجسم أضناه احتمال عذابها
والعقل حطم كبره ظلامها
والروح لحن في عروقي شاحب
وأمام عينيها يلوح حمامها
يا للشقاء !! ألا نهاية ترجي
فيحل في هذا الكيان سلامها ؟
يا للضياع !! ألا قرار ؟ .. ألا هدى ؟
أين الحقيقة ؟ .. أين .. أين غمامها ؟!
أترى الحقيقة لا تكون حقيقة
وعلى دعاوى الوهم شد لثامها ؟

أتكون أحلاما وشطحة نائم
ومع الصباح يخونها إبرامها ؟
أتكون هذي خدعة قد أطلقت
ومع الزمان تلتونت أقسامها
واليوم قد كشفت وألقت ثوبها
وتقوست بعد السداد سهامها
وكانها برق ترائي واختفي
في لحظة يغري الظماء جهامها ؟!
أحقيقة أم تلك لوثة شاعر
أرداه فيها عشقها وندامها
أبدت له وجه اللعوب ومكرها
• • أغراة منها وصلها وخصامها !
فجرى إليها باعثا آماله
يذكي هواه خلفها وأمامها !
ألقي دفاتره وهام بنورها
وعن الحدود نأى به إكرامها !
لا يستجيب لناصر أو قاذح
مهما يلوم على الرؤى لوامها !
مهما تقول مُدّع لم يذكّر
أو راح ينبش جرحها نمامها !
• • أضحى يصوغ لها الغرام قصائدا
وهي الحقيقة ما يطيب غرامها ؟ !

يا شاعري المسكين: حسبك من هوى
وهوان نفسٍ ما يبيت ضرامها
أدرك بقايا من بقاياك التي
قد هيض في طول السرى حوامها
وأخلع رداء النار عن هذى القرو
ح فقد تعاظم في الحشا إيلامها
واسكب على أهوالها وسعيرها
برد اليقين فقد تهون كلامها
واهجر جحيم الشعر واسفح كأسه
فالكأس أهاتٌ تن سقامها
والشعر - لو تدرى - جنون خواطر
قد سل من غمد اللهب حسامها
مدحٌ وهجوٌ واختلاق مشاعر
أرقت وثار على التراب رمامها
تفعيلة مذبوحة وقصيدة
مغصوبة أكدي بها رسامها
وملامح سرقت وبُذِلَ لونها
تبدو ، فيبدو للنواظر ذامها
والشعر ليس تلصصا وتجسسا
كلا ولا حرفاً يهون مرامها
والشعر ليس مقاطعا وفواصلاً
يلقى بأيدي الغافلين حطامها

والشعر ليس وظيفية رسمية
تسعي إليها بالرشا أقدامها
ما الشعر إلا نسمة علوية
عرش إله منارها ومقامها
.. ما الشعر إلا قُبلة نورية
الله حلها فكيف ملامها !!
والشاعر الموهوب صوت حالم
ونبوءة تعبت بها ألامها
يوحى إليه عشقه وحروفه
وحروفه نفس يهب عصامها
فإذا تحدث أنصت لحديثه
أذن الزمان فهمسه أنغامها
لكن جيش البوم ينعب خلفه
والأرض تدفعه فتسقط هامها
تعدو عليه ولا تطيق غناؤه
أينال منه كيدها وخصامها ؟ !
ظنت به ضعف التراب فحاولت
ما رده عن قصده إجرامها
يا للحياة من الظلام ولونه
فعلي يديه تقطعت أرحامها
والناس فيها يجهلون سبيلها
وتغريهم أضواؤها وزحامها !

تلك الحياة مخاطرٌ ومجاهلٌ

شقيت بها وتحيرتُ أفهامها !

شر وخير ضفتان لنهرها

والشر فيها رأسها وسنامها !

والخير صوت تائه بضجيجها

يعلو سناء يأسها ورغامها !!

فإذا أطل برأسه فأمامه

غدر الحياة ومكرها وسمامها !!

طبع عليه تأسست وتمرست

وعلى أذاه تفتفت أكمَامها !

مذ كان آدم في الجنان منعما

حتى نأى عنها وطار حَمَامها

ومضي إلى الأرض التي تمتصه

فيضيع منه أمنها ووئَامها

.. مذ قدم ابنا آدم ما قدما

وتخاصما فيها فنَّد زمامها

مذ طوعت نفسٌ عداوةً أختها

ليحلّ دون جريمة إعدامها

سنت لنا فوق البسيطة سنة

بئست وبئس تبيعها وإمامها

وأتي الغراب معلماً لذوي النهي

كيف القرار إذا أتى صرَامها

ومضي الجميع يغيرون جلودهم
والأرض تركض ما يشد لجامها
يسطو عليها من تكون له يد
مرهوبة فيها يقرُّ عَرامُها
يعلو فيعبث بالجميع مهانةً
والكلُّ راضٍ .. نذلها وهُمامها
ويسير يجمع ما يشاء ببأسه
ويُغيِّرُ التاريخ حسب مـرادِه
لتسود في هذى الفلاة سَوامِها
وتضيع في هذا الضباب حقيقة
هي للمعالي بابها وصمامها!!
ذبلت نفوس الظالمين لوردها
وقضي عليها شوقها وأوامها!!
تلك الحقيقة كم تشبَّت خلفها
شمل وظلت لم يُحلَّ حزامها!
سخرت بفلسفة الجميع ولهوهم
غرقوا وباتت لم يُشَقَّ جِمامها
.. تلك الحقيقة شعلة .. أسطورة
ضربت على مدِّ الظنون خيامها!
بعدت وقام الموت دون بلوغها
وكأنه - أني تكون - لزامها!

تَبْقَى كَمَا خُلِقَتْ تَأْجِجُ فَتْنَةً

وَيَشِيبُ مِنْهَا كَهْلَهَا وَغُلَامَهَا!!

وَتَنْظِلُ تَرْسُلَ دَائِمًا أَنْوَارَهَا

وَالنَّفْسُ يَقْتُلُ شَوْقَهَا إِجْجَامَهَا

هِيَ مَبْدَأٌ وَمَسِيرَةٌ وَنَهَائَةٌ

قَدْ بَثَّ فِيهَا سِرًّا عِلَامَهَا

وَهِيَ الْحَيَاةُ وَرُوحُهَا وَضَمِيرُهَا

وَهِيَ الْخِتَامُ إِذَا يَحِينُ خِتَامُهَا

شعر: محمد فتحي نصار

طيور العنبر وأجنحتها الواهنة

قراءة نقدية للواقعية الجديدة في رواية إبراهيم عبد المجيد الأخيرة

أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

عمال السكك الحديدية الذين يمدون خطوطها مئات الأميال لتتشأ حولها المدن وتزدهر القرى ويلتهب الطريق الفولاذي بعشرات القطارات هؤلاء هم (طيور العنبر)^(*) أو طيور كل العنابر والورش في المؤسسة المترامية الأطراف وفي مئات المصانع والموانئ والمؤسسات غيرها طيور رقيقة هشة متهدلة الأكتاف لا يسمع شقشقتها أحد لا تراها العيون وإن وقعت عليها الأحداق كأنها أجسام شفافة أثرية لأن أحداً لا يريد أن يحمل همها إلا أن يكون مثل "إبراهيم عبد المجيد" الروائي السكندري المتألق وسط جيل السبعينيات الذي نشأ في أوساط هذه الفئة من الناس ونما بين أحضانها ولم ينسها بعد تخرجه في كلية الآداب عام ١٩٧٣ ليعمل بالهيئة العامة للكتاب ويصبح رئيس تحرير سلسلة (كتابات جديدة) الصادرة عنها فلم تكن طبقة العمال وأبنائهم أبطال رواياته الأخيرة التي نحن بصددتها فقط بل كانت صاحبة الصدارة في رواياته الثماني السابقة ومنها: المسافات ، الصياد واليمام، قناديل البحر ، ليلة العشق والدم ومنها أيضاً روايته البديعة (البلدة الأخرى) الحاصلة على جائزة نجيب محفوظ من الجامعة الأمريكية عام ١٩٩٦م وأيضاً (لا أحد ينام في الإسكندرية) التي حصلت على جائزة رواية العام التالي معرض القاهرة الدولي للكتاب .

• التشكيل الفني :

تنقسم الرواية الكبيرة (٤٦٦ صفحة من القطع الوسيط المكتنز) إلى ثلاثة

أقسام : يتكون القسمان الأولان منها من عشرة فصول ويزيد القسم الثالث إلى

(*) صدرت في سلسلة روايات الهلال ع ٦١٣ يناير ٢٠٠٠م

سنة عشر فصلاً فيبدو بناء الرواية أشبه ببناء مسرحية . في الفصول العشرة للقسم الأول نتعرف على الشخصيات ، تقريباً تتفرد كل شخصية رئيسية بفصل وهنا يكون إيثار إحدى هذه الشخصيات بأكثر من فصل علامة على اهتمام المؤلف بها وتركيزه عليها . ويمكن ملاحظة ذلك بسهولة مع (العربي وسليمان) . وأما عشرة فصول القسم الثاني فهي فصول الاشتباك واحتدام المشكلات والصعود إلى مرحلة التعقد ولذلك فإن هذا القسم يبدأ بعد انتهاء أحداث حرب السويس وعودة الجنود من جبهة القتال هذه العودة المبشرة بفرحة السلامة تتطوي في منطقة الرواية على بعض الشجن والقلق لأن أبناءها الثلاثة المجندين لم يعودوا بعد ، لم يتم الإعلان عن استشهادهم ولكنهم تأخروا في الرجوع .

ويبدأ القسم الأخير مع بداية عام ١٩٥٩ وتزايد حركة الاعتقالات التي بدأت تمس غيط العنب الوادع الفقير . وتكوين هذا القسم من ستة عشر فصلاً لأنه قسم ذروة التعقيد وبلوغ النهايات المأساوية جيناً والمتفائلة أحياناً .

- المكان والنزعة التاريخية:

١- وتدور أحداث (طيور العنبر) كمعظم أعمال " إبراهيم عبد المجيد " في الإسكندرية تلك المدينة الساحرة التي تصفها إحدى شخصيات الرواية بأن الإسكندر لم يبنها بل فتح محارة كبيرة أعثره بها حظه السعيد فخرجت منها تلك اللؤلؤة العجيبة فكانت عروس البحر المتوسط . والإسكندرية وإن كانت - كما هو معروف - شريطاً ممتداً بطول شاطئ البحر إلا أن هذا الشريط منسوج من طبقتين تمثل إحداهما أحياءها الشمالية المسترخية على شاطئ البحر (سان

استفانو - جليم - ستانلي حتى محطة الرمل والمنشية) وتمثل بطانتها الجنوبية
الأحياء الشعبية (الظاهرية - الحضرة - كرموز - غيط العنب إلى كفر عشرين
والقبارى)

هكذا اشتركت الجغرافيا مع علم الاجتماع في وضع خريطة الثغر الباسم
الطبقية . يأتي الأجانب من المينا لينضم كل إلى جاليته سواء كان من
اليونانيين أو الطليان أو الأرمن أو الأرناؤوط في حماية الجاليتين الأقل عدداً
والأقوى نفوذاً من الإنجليز والفرنسيين . وعن طريق السكة الحديد غالباً وقناة
المحمودية أحياناً يهبط إليها الفلاحون المصريون هاربين من قسوة الظروف
الاجتماعية في أقاليمهم متوقعين ظروفاً أحسن في المدينة التي سرعان ما أحيط
جنوبها بالعديد من القلاع الصناعية الضخمة .

ولئن كانت أغلبية سكان أحياء الشمال الراقية من الأجانب فقد أفسحوا إلى
جوارهم مجالاً للبرجوازية المصرية الناشئة بين الحربين العالميتين وبعدهما
وفي الوقت نفسه لم تكن الأحياء الشعبية تخلو من فقراء (الإجريج والأرمن
والألبان) فتراهم في كوم الدكة والبياسة وشارع السبع بنات .

واختار " عبد المجيد " لأبطاله المكان الذي اختارته مصلحة السكك الحديدية
في أواخر القرن التاسع عشر لتستفيد من سعته وخلوه ورخصه وتجعل منه
مسرحاً لنشاطاتها الخلفية جنوب (محطة مصر) أو محطاتها الرئيسية بالمدينة .
لقد أصبح الآن واحداً من الأحياء المليونية لا موضع فيه لقدم ولكنه طيلة
السنوات الخمسين الأولى من القرن العشرين لم يكن إلا متسعاً لورشها

ومخازنها ومساكن عمالها المتواضعة المسقوفة بالصفيح الصديء وألواح الخشب الرقيق .

في (لا أحد ينام في الإسكندرية) فوجئنا بأهل المدينة يرحلون عنها هروباً من غارات الطائرات الألمانية ومواجهة قوات الحلفاء الشرسة لها وخوفاً من انقضاض (روميل) الرهيب عليها الذي سبقته دعايته الناجحة أثناء الحرب العظمي والغريب أنه في ذلك الوقت نفسه كانت كرموز وغيظ العنب حياً واحداً لا يفصل بين جزئية إلا شريان المحمودية الضامر ينمو سريعاً بفضل تدفق العمال الزراعيين عليه . . كم كانوا طيبين يبذلون أشق الجهد ويرضون بأقل الأجر ! وفي (طيور العنبر) نعيش مع أبنائهم . وكأن الرواية جزء ثان متمم لسابقتها، أبطال هذه أبناء أبطال تلك والمكان واحد والزمان متسلسل متعاقب فالأولي تصحب سنوات الحرب العظمي وهذه توأكب عدوان ١٩٥٦ بل تبدأ أحداثها في صباح ٣٠ أكتوبر بعد يوم واحد من هجوم القوات الإسرائيلية على سيناء .

ومن هنا تكون ملاحظة نمو الوعي الإنساني المواكب لتغيرات المكان وتتابع الزمان هي من أهم شواغل قراءة هذه الرواية الملحمية الضخمة ومحاولة التعريف بها في هذه الكلمة المتواضعة .

١-وظاهرة الرواية الطويلة متعددة الأجزاء من أبرز الظواهر الواضحة على الكتابة الروائية في الفترة الأخيرة . مع ضخامة العمل وتعدد أجزائه تكثر الشخصيات والأحداث والتفاصيل الجزئية المتنوعة وتبرز لدى الكاتب نزعة

تأريخية واضحة يربط بها بين الحياة اليومية للأفراد العاديين وبين الأحداث التاريخية الكبيرة مفتشاً بعمق ودقة عن تبادل التأثير والتأثر بينهما .

ويظهر هذا إلى جانب (إبراهيم عبد المجيد) عند (جميل عطية إبراهيم) في روايته الثلاثية (١٩٥٢) التي يتجلى من عنوانها التلاحم العميق بين العام والخاص بين القومي والشخصي بين لاعب دور البطولة على مسرح التاريخ وللاعب الدور نفسه على مسرح حارته الضيقة أو بيته المتواضع كما تظهر عند "سلوى بكر" في روايتها (البشموري) المحيية لتاريخ مصر في فترة التحول من العصر القبطي إلى العصر الإسلامي وعند "رضوي عاشور" في ثلاثيتها (غرناطة) علي أنه كلما كان الزمن الروائي معاصراً وكان هو نفسه زمن طفولة الكاتب وصباه وشبابه المبكر تراوح العمل القصصي بين النزوع إلى إحياء التاريخ وتجسيده وبين الاستسلام لعواطف البوح والفضفضة والحنين إلى الماضي وتداعي الذكريات .

فهل من أجل ذلك اختار الكاتبان زمناً ماضياً قريباً وآثرت الكاتبتان الماضي البعيد؟ والحنين إلى الماضي ولذة البوح ببعض أسباب متعة الإبداع الفني ولكنها ليست كل دوافع معاناة الكتابة ولا بد أن ثم أموراً وراء الأكمة .
ربما كان منها أن الفواجع التي منى بها الوطن على المستوى القومي في هذا العقد المتمم للقرن المكمل للألفية الثانية دعت الكتاب إلى الرجوع إلى الماضي يتعرفون عليه ويفتشون فيه عن جذور الواقع الراهن .
ألم يكن هذا الواقع جديناً في أحشاء الماضي ؟ فمتى أصابه التشوه ؟ وكيف؟ ولماذا؟ وربما كان منها - على الأقل - فيما يخص روايتنا أن (طيور العنبر)

عادت تعاني في التسعينيات أو هكذا أحس كاتبها مثلما كانت تعاني في الأربعينيات • فتأمل !

— الزمان وحساسيته :

- وفي الرواية الكبيرة يكون الزمن دائماً أحد الأبطال الوهميين • وهنا أيضاً نجد أن فترة ما بين ٣٠ أكتوبر ١٩٥٦م ومنتصف عام ١٩٥٩م تمثل منعطفاً تاريخياً بالغ الحساسية في تاريخنا المعاصر شهد أهم انتصارات النظام السياسي في حرب بور سعيد وفي الوحدة مع سوريا وفي معركة تمصير الاقتصاد والتحضير لحركة التأميم الواسعة النطاق وظهور القطاع العام والتحول الاشتراكي مع بداية الستينيات وشهد أيضاً الزج بالشيوعيين إلى السجون مع الإخوان المسلمين بحيث لم يعد في ميدان العمل الوطني سوى الذين يؤيدون سياسة النظام ويرددون ما يحب سماعه •

وشخصيات الرواية منتبهة إلى ذلك تقول إحداها : " مشكلة جرائد اليوم أنها كلها تتحدث بصوت واحد وعلى لحن واحد وبعازف واحد فهي جرائد لا لون ولا طعم لها ولا رائحة وأفضل صفحاتها هي صفحة الوفيات " ص: ١٩٥ •

في هذه الفترة كان على وعي الشباب المصري أن يفتح على نشدان العدالة الاجتماعية والتضحية بالحرية الفردية ثمناً لها مما يوقعه في حيرة التردد والاختيار أن يقف مع •• أو ضد •• لا يدري إن كان ما يراه به خيراً يدعو به إلى رفع رأسه فقد مضى عهد الاستعباد أم شراً يلزمه أن يطأطئ رأسه خضوعاً لاستعباد من نوع جديد ومن ثم بدت أذهان أبطال الرواية مبلبلة وخطاهم متعثرة وطاقتهم مبددة إذ لا يسرون على طريق التقدم بوعي وبصيرة واقتناع •

ويستعين الكاتب بإحدى شخصيات الرواية الرئيسية وهو " سليمان " (الأديب الشاب الذي يستعد لتأليف رواية تاريخية) في تقوية إحساس القارئ بالزمن الروائي فيضع بين الفصل والآخر تقريراً مجمعاً لأخبار متفرقة مما تنشره الصحف والإشاعات . يقول مثلاً عن وقائع سنة ١٩٥٨ :

" انتهى هذا العام بأحداثه الكبرى والصغرى ففازت " جميلة أبو حريد " المناضلة الجزائرية بلقب " أهم امرأة في العام " كما أهدى " جمال عبد الناصر " أرفع وسام في الدولة لـ "توفيق الحكيم" تقديراً للفن والأدب ، وقتلت بنت "لاتاتيريز" عشيق أمها وازداد استخدام الدي . دي . تي كموضة في الانتحار . . . وأعلنت مديرية الصحة أن عدد المواليد في الإسكندرية - بلغ ألفي مولود هذا العام بينهم ثلاثون من الأجانب . . . الخ " ص : ٢٥٣ ، ٢٥٤ . ويقول عن وقائع السنة التالية : " في هذا الأسبوع أعلنت مديرية الصحة أن عدد المواليد من المواطنين حتى هذا الشهر ستمائة وخمسون بينهم ثلاثون طفلاً أجنبياً وعدد الموتى مائة وخمسون بينهم عشرة من الأجانب ، ثلاثة من الجالية اليونانية ، واثنان من الإيطالية ، وأرمني وقبرصي ويهودي من العشرين الذين لم يتركوا الإسكندرية ويوغوسلافي وسويسري وبلغ عدد المهاجرين في النصف الأول من هذا العام من الإسكندرية خمسة آلاف ومقدار ما تبقى من الأجانب الآن خمسة وأربعون ألفاً ، كما أعلنت الغرفة التجارية أن عدد الشركات والمؤسسات التي تم تمصيرها منذ بداية هذا العام بلغ في الإسكندرية وحدها مائة شركة ومؤسسة وبنكاً وعدد المحلات والورش الأجنبية التي آلت للمصريين في الإسكندرية . . " ص : ٣٣٣ . ولهذه الأخبار - برغم مباشرتها وقلة دقتها عند التمهيص - مذاق طريف متفرد وهي تعطي العمل الزخم الدافق من الأحداث الصغيرة اللازم لإدخال القارئ في جو الرواية الخاص وإشعاره بمحليتها وخصوصيتها .

وولوع " سليمان " بالتاريخ يتجاوز جمع الأخبار من الصحف إلى التأمل في مواقع سكندرية معينة واستعراض تاريخها . حين يمر بميدان المنشية مثلاً يتأمل في تخطيطه وزخرفته عمائره الباذخة المنتمية إلى القرن التاسع عشر وأسماء محلاته الأوربية التي يشبه بعضها محلات مشهورة في لندن وباريس ، ثم يقف أمام تمثال " محمد علي " ليتذكر " أن وضعه في الميدان احتاج إلى فتوى من الإمام "محمد عبده" كانت هذه أول مرة يوضع فيها تمثال في مدينة عربية كان جريئاً ذلك الشيخ . المنشية الكابية الآن التي يكاد يصرخ فيها الهواء هي التي شهدت صعود عائلات البورجوازية الأجنبية اليونانية واليهودية والإيطالية وغيرها من المثل والأديان . كل شئ كان يبدأ من المنشية وفيها ينتهي . . . " ص: ١٠٧ وهكذا تفيد شخصية " سليمان " في تجلية زمان الرواية وأمكنتها وهو يتمشى في طرقات المدينة المختلفة .

ولا يخص الولوع بالتاريخ " سليمان " وحده بل يشاركه في ذلك " كاتبينا " اليونانية و " فلفل مطحون " تاجر البهار الذي يزعم أنه " حفيد أكبر تاجر الكارم في التاريخ الحاج " عمر بن محمد بن سليمان نجم الدين القاضي الدماميني " من دمامين بالصعيد الذي توفي عام ٧٠٧ هجرية أي منذ سبعة قرون تقريباً وكانت له قيسارية يعني وكالة يا إخواني تشغل نصف شارع فرنسا قبل أن يكون هناك شارع فرنسا وكانت مليئة بالعنبر والعصفر والبهار . . . " ص: ١٠٥ .

ولا يبدو وجود تاجر البهار ضرورياً بين شخصيات الرواية إلا لخدم التوازن مع الأجانب الكثيرين فيها ولذلك فهو (مطحون) كما أن اليونانية مهاجرة وهو - كما يصفه سليمان - منظور للغربة والريح حين يودع أصدقاءه مزمعاً السفر إلى الهند باحثاً عن ممتلكات أحد أجداده فيها .

— الشخصيات وهمومها:

والشخصيات الرئيسية في الرواية (إبراهيم مرسى والعربي ومحمود الملاح وسليمان ولطفي السايح وخير الدين ومحمود القزعة) وغيرهم انقطعت صلتهم تماماً بمنابتهم سواء في الدلتا أو في الصعيد وإن ظلت تقاليدھا تطاردھم أحياناً كما تطارد "إبراهيم مرسى" لعنة علاقته بـ "نادية سلام" التي ترى فيها أسرتها الجنوبية عاراً لا يحويه سوى الدم . هؤلاء هم شباب منتصف الخمسينيات فيهم جرأة وطموح يعشقون السينما ويستمدون من أفلامها الأجنبية ثقافتهم وأفكارهم تقلبوا أو بعضهم على الأقل بين أحياء المدينة واختلطوا بطوائف أهلها وتفتحت أعينهم على ما لم يكن لأبائهم مجال للتفكير فيه ، لم ينل أغلبهم بسبب الفقر حظه من التعليم باستثناءات قليلة حصل اثنان منهم على دبلوم التجارة ودبلوم المعلمين وواحد منهم فقط وقف على أبواب الجامعة وحال مجموعته في الثانوية العامة دون دخولها ومع ذلك فـ "محمود الملاح" يحلم منذ أن عمل كومبارس في أحد أعلام "يوسف شاهين" بأن يخرج فيلماً عن حرب بور سعيد يصور فيه دور المقاومة الشعبية وشباب من اليسار والحليف الروسي في الانتصار ، وإبراهيم مرسى يعمل في شركة الزيوت في كفر الزيات ويؤرقه جيوش المتسولين الزاحفة على القطار البطيء الذي يوصله إلى شركته كل يوم ، وهم شباب محبطون دائماً "إبراهيم مرسى" يهدد بالقتل بدل الزواج و"كامل" يذهب إلى الحرب ولا يرجع و"سليمان" يعجز عن دخول الجامعة وتأليف القصة التي يحلم بكتابتها و"خير الدين" يصـرعه المرض و"محمود الملاح" يفشل في إنجاز الفيلم السينمائي الذي يتمني إخـراجه عن حرب بور سعيد و"لطفي السايح" يصاب بهشاشة عظامه ودائماً يظـهر بين أصحابه بذراع مربوطة . . . الخ .

ومع وعيهم بوضعهم الاجتماعي فاستجابتهم لهذا الوعي تظل للأسف أسيرة الغرائز والعواطف ينكفئون على أنفسهم في اجترار مشاعر الإحباط والمرارة ولا يجدون تناقضاً في تعلقهم بالفتيات الأجنبية • " سليمان " مثلاً يرأسل فتاة إنجليزية ويعتبر السياسة خصمه الأول لأنها تفرض مراقبة الخطابات الوافدة والذهاب إلى لندن و" العربي " يتابع وقائع ما بعد العدوان الثلاثي من تمصير الاقتصاد وتأميم الشركات الأجنبية وخروج الأجانب من مصر من غير أن يفهم من ذلك سوى أن هذه الأحداث المؤسفة ستحرمه من صاحبة الأتيليه اليونانية التي يعمل عندها ويهيم بها عشقا رغم أنها تكبره بعشرين عاماً • و"الملاح" يتخلى عن حلمه بإخراج الفيلم الوطني ويغادر البلاد وراء إيطالية من بائعات الهوى •

من الطبيعي أن يشغلهم الحب ما داموا شبابا ولكن من الواضح ان هاجس الجنس استهلك قدرا كبيرا من قدرتهم وتركهم أسوأ حالا مما كان ينبغي • ولا ينتبه إلى سلبيات الوضع العام والجو البوليسي المحيط بالبلد غير " سليمان " حين يستمع بمحض المصادفة إلى محطة إذاعة تبث إرسالها من خارج البلاد بالطبع وتسمي نفسها " إذاعة مصر الحرة " عندها يفتح عينيه على الأخبار الشحيحة عن المعتقلين بسبب آرائهم السياسية ويمزج بين مأساة الحرية في الوطن وبين مأساة عجزه عن الحصول على الثانوية العامة ويجد في البحث عن رواية الدكتور "زيفاجو" لعلمه بأنها ممنوعة من النشر مجاملة للإتحاد السوفيتي ويفكر في كتابة رواية تسرد تاريخ الإسكندرية في الخمسين عاما السابقة من خلال حياة مطربة مشهورة وحين يشرع في كتابة قصته يجعل المغنية ترفع عقيرتها دون أن يخرج من حنجرتها أي صوت وكذلك ينهمك العازفون في ضرب أوتار

آلاتهم التي لا يصدر منها أي صوت والجمهور يصفق معجبا ويضرب الأرض بأقدامه في حماس من غير أن يصدر عنه أي صوت وهكذا يجد الرواية تنتهي قبل أن تبدأ.

الغريزة والشعور المتسرب إلى الوجدان هو طريقة الشخصية في تلقي أثر ما يدور حولها بدلا من الإدراك الواعي الذي يستثير العقل ويحفزه على البحث عن حل أو مخرج للمأزق الذي تواجهه الشخصية ولذلك فإن رد فعلها غالبا لا يتجاوز الانكفاء على الذات في مرارة وحزن وهذا هو حال شباب الرواية ، وهذه الاستجابة العاطفية الهادئة لا تريح المؤلف ومن ثم فهو يضحى بأكثر الشخصيات تعبيرا عنها حتى ولو كانت في أنقى صورها كما يتضح من خلال اسمه " خير الدين خير الدين خير " الذي يفترسه داء الصدر ويفجع الحي فيه شاهدين بأنه ما أساء إلى أحد منهم قط .

وفي الحقيقة أنه ما أساء ولا أحسن بل جاء وذهب كالحلم في عين النائم ليس له أثر ملموس . وربما كان عجزه وهذؤه وحزنه حال أكثرية أقرانه إلا أنه فاقهم شفافية وعذوبة في زمان صارم متجهم فلم يتحمل بقاءه عالم الرواية الذي تحكمت فيه الصراعات الشرسة والغرائز العمياء .

وفي مقابل شباب الرواية نرى فتياتها (حسنة وشوقية وبدرية والجوني وحكمت ومشيرة ونوال) أشد عجزاً وإحباطاً ولو أنهن يقاومن الحزن ببطولة وإصرار حين يجتمعن في مشغل أبله " نرجس " يتعلمن فنون الخياطة والتطريز ويتسلين بسماع الأغاني فالراديو مصدر " ثقافة بنات الخمسينيات ويخطفنهن الزواج واحدة واحدة لتتشغل الأخريات بالرياء لحال " مشيرة " التي تنتظر خطيبها "كامل" الذي لم يعد منذ تجنيده للمشاركة في حرب السويس و" الجوني "

المفجوعة في خطيبها " خير الدين " و " شوقية " التي يضربها زوجها تاجر المواشي بكفر الدوار و " بدرية " المتغربة في ليبيا الخ .

وتبقي قصة " نوال " بينهن عقدة العقد التي لا يفهمها تخرجت من مدرسة التمريض وتفردت بين قريناتها بهذا القدر من التعليم ومن العمل الأميري المهم وتمتعت بصوت جميل كان مصدر بهجة ليااليهن في بيت أبله " نرجس " وفي أفراحهن وتعرفت في المستشفى العام بطبيب شاب علمها أن تحب أغاني " سيد درويش " لأنها تعبر عن الشعب وذوقه وبشاشته ومشاكله بدلاً من أغاني "فريد الأطرش " الغارقة في العواطف الفردية المصطنعة ودعاها إلى الاحتفال بليلة رأس السنة مع جماعة من أصدقائه الذين ألقى القبض عليهم صبيحة اليوم التالي وعلى الرغم من أنها لم تكن أكثر معرفة بالشيوعية من بقية البنات ولا تفرق - كما تقول - بين الماركسية والشركية ! فقد استدعتها جهة أمنية للتحقيق وتعرضت لضغط هائل كي تصرخ بأسماء من تعرفهم من أصدقاء الطبيب وأظهرت صموداً بطولياً ولم تتكلم وانهارت أعصابها وتكرر غيابها عن العمل ولزمت البيت والتدخين والصمت اليأس حتى تغلبت إرادة الحياة على المحنة في نهاية الأمر وخرجت في صفحات الرواية الأخيرة إلى عملها تراعي المرضي وتغني لهم في شموخ أقوى من القمع والضغط والإرهاب .

وحين تراجع " نوال " في خيالها صورة أصدقاء الطبيب تندهش " من ملابسهم الغالية جداً والأنيقة ، والبارفان الذي يعطرون أنفسهم به ، والشقة التي يجلسون فيها والتي لا تقل فخامة عن شقق أفلام الباشوات وكيف يحبون الفقراء هكذا " ص: ٣٠٣ .

إن "توال" بفطرتها البسيطة تنتبه إلى تناقضات الشيوعيين واليون الشاسع في حياتهم بين الكلام والفعل • ومع هذا فهي تشعر في قرارة نفسها بوجوب مقاومة القهر والانحياز إلى الطرف الأضعف • هكذا يفرض عليها ضميرها واعتدادها بالقيم الإنسانية • وتستفزها قسوة السلطة في معاملة الطبيب وأصدقائه فتتبنى لو كانت تعرف الإنجليزية لتقرأ في الكتب التي اخفاها الطبيب في بيتها • ص: ٣٥٢ •

— وقفة مع الشخصية الرئيسية:

و "سليمان" من أبرز شخصيات الرواية وإذا كان مشروع أديب ناشئ فإنه يغري القارئ باعتقاد أنه يمثل المؤلف • وقد يكون بالفعل كذلك • وهو يتمتع كأغلب الشخصيات بنزعة إنسانية محبة حين يعجب بالفتاة الإنجليزية "جين بانكروفت" • "لم يفكر فيها من قبل كأجنبية أبداً" • وإنما كان يراها مصرية وبعد كل لقاء معها وسط الأجانب كان بعد أن يتركها ويعود لا يفكر فيها إلا كمصرية يعرفها من زمنٍ قديم وتعرفه رغم اسمها الصعب "ص: ٤٩ •

كان هذا في بداية الأمر ولكن نمو الشخصية الوجداني والعقلي من جهة وأحداث المرحلة التاريخية من جهة أخرى كانت مصدراً للخرج لهذه النزعة الإنسانية الرقيقة ولذلك أصبح "يضايقه أنه لم يفكر فيها من قبل كأجنبية أبداً" ص: ٤٩ •

كما أصبحت تضايقه نظرتها إلى الشحاذين والمتسولين من أبناء المصريين الذين يملؤون ميدان المنشية ثم يقول لنفسه: "من المؤكد أن الثراء الذي يرفل

فيه أولئك الأجانب هو سبب الفقر الذي يغرق فيه هؤلاء المصريون" ص: ١٠٨ .

وهكذا ينمو إحساسه بالانتماء على نمو تفتح عينيه على مشكلات بلاده رويداً رويداً حين تؤرقه مشكلة القمع السياسي ص: ٢٤٢، ٢٥٦ .

وحين ينصرف عن التعلق بالشابة الإنجليزية إلى حب الصبية الساكنة في المنزل المواجه لمسكنه . وتشاركه أبله " نرجس " في تفتحه الإنساني الواعي وهي تضم فتيات الحي تحت جناحيها في أمومة فياضة تشاركهن مشاكلهن وأحزانهن ويسرح خيالها وهي تتأمل فوق سطح مسكنها المتواضع خطوط السكة الحديد الممتدة على مرمي البصر وتقول في نفسها: " هؤلاء التعساء الذين ينامون تحتها الآن بمن فيهم زوجها هم الذين يمدون هذه القضبان لتجري فوقها القطارات مع الرياح إلى أنحاء العالم . القطارات تجري بالبضائع ليزداد العمران في الدنيا ولا أحد يعرف أن القضبان أنشأها رجال كالفئران تخرج من جحورها كل يوم في الصباح لتعود في المساء ولا تخرج إلا في الصباح التالي" ص: ٣٦٤ .

وبينما تسرع خطي " سليمان " في نمو الوعي القومي والاجتماعي يحدث الشيء نفسه مع " العربي " ولكن ببطء شديد وقدر من التشويش فيكون وجوده في أحيان كثيرة مصدراً للتناقضات الكوميديّة الداعية إلى الابتسام من غير أن تشير في النفس فكراً أو تأملاً فصاحبة المشغل الذي يعمل به تعطيه معطف زوجها الذي قتل وهو يحارب النازيين في اليونان عندما تعطيه صديقتها اليهودية المهاجرة خمسين جنيهًا كهدية فيشعر وهو ينظر في المرأة " أنه ملك ولا أقل

حتى رغم أن الباطلو لشيوعي ميت والنقود ليهودية ضائعة " ص: ١٢٦ وينفق المال لفوره في أول ملهي بصادفه .

ولا ينبغي أن ننصرف عن " سليمان " وقبل أن نلفت إلى تميزه عن بقية الشخصيات الرئيسية (نوال - حبشي - نرجس - العربي) بتعميق أبعاد شخصيته في مجالي الفن والفلسفة فلم يكتف المؤلف بتصويره في أوقات عبثه وجده كالآخرين وإنما أثره - فيما يبدو - بمفتاح - سر الرواية .

إن " سليمان " كاتب القصة الناشئ أصيب بداء الفلسفة الوجودية (السارترية) الذي كان متفشيا في حينه . ومزج به شيئا من آثار أبي العلاء: (تعب كلها الحياة) وحين يحدثه " محمود الملاح " عن مشروع الفيلم ليكتب له السيناريو ما دام أديبا يحدثه " سليمان " بدوره عن مأساة الوجود:

- " لو لم تكن أنت موجودا مثلا هل كنت ستتألم من شيء؟

- أجاب " محمود في دهشة : لا .

- قال " سليمان " :وجود الإنسان هو سبب ألمه . اضرب أي حائط : يحجر أو حتى بالجزمة أو بالرصاص هل سيتألم ؟ .

- لا - لأنه غير حي . جماد . حياتنا هي السبب . حياتنا هي الظلم الحقيقي لكننا لا نعرف إلا الأسباب العارضة الساذجة .

- يعني لو كان الواحد حيطة كان أفضل .

- طبعا لكن الأفضل هو ألا يوجد من الأصل " ص : ١٦٥ ، ١٦٦ .

ولفترة طويلة يظل " سليمان " يروح ويحيى وخياله مشغول بـ "إسماعيل أدهم"

الذي انتحر في البحر و" فخرى أبو السعود" الذي انتحر في الحديقة ص: ٢٤٦
هذه الأفكار السوداء التي اجتاحت " سليمان " بتأثير صرعة العصر على الأدباء
الشبان وفضله في حب الفتاة الإنجليزية وفي الحصول على التوجيهية لاشك أنها
مؤقتة وسرعان ما تنقشع عن رأسه بمرور الوقت ولكنه لم ينتظر انصرافها من
تلقاء نفسها بل سعي للتشاغل عنها بالفن . أليست هذه نصيحة الآباء
الوجوديين؟!

ولذلك نجده يجلس إلى طاولة الكتابة ويدخل في عالمه القصصي وحين
ينتهي منها ويضع القلم " يحبس كأنه عائد من كهف مسحور . راح يقرأ ما
كتب . أدهشته العبارات التي تنزلق منه دون تمهيد لا تزال . وظلت لذة الكتابة
تبعث النشوة في دمه . إن لديه هنا أشخاصا وحياة وثراء وليس له نظير
.. " ٢٥٤ تأمل : عائد من كهف مسحور . والثراء الذي ليس له نظير .

كل إنسان محبط في الواقع يتعزى عنه بالخيال والوهم ولكن ما قيمة كل ذلك
الهروب؟!

وفي تحضيره للقصة الجديدة بعد أن تخلي عن فكرة الرواية التاريخية
للإسكندرية ومطربتها الخرساء يعثر " سليمان " على شخصية " حميدو " البطل
الشعبي أو زعيم العصاة التي تسرق السفن " حميدو هذا ليس هو فتوة المنشية
القديم ، لكنه رجل مسكين من غيط العنب كان تعيش شقيا من يومه ، شارك في
قتل الإنجليز وسرقتهم أثناء الحرب الماضية وكثيرا ما قبض عليه البوليس
وأرسله إلى معتقل " الطور " الذي به أغني المجرمين .

ولكنه هذه المرة دوخ رجال البوليس وهم يحاولون القبض عليه وهو يسبح في ترعة المحمودية ولا أحد منهم يجرؤ على النزول إليها ومطاردته فيها فيكتفون بإمطاره بوابل من الرصاص من على الشاطئ إلا أنه يغوص تحت الماء ويظل هكذا لفترة طويلة يعجز معها أي إنسان عن البقاء حيا دون تنفس غير أنه في النهاية يستسلم لهم بعد أن يكون قد أتعبهم تعباً حقيقياً وحين يـهم ضابط الشرطة بالتكـيل به والانتقام منه يمنعه "حبشي" الذي بدا في وقفته أمامه طويلاً جداً بينما كان الضابط مسرفاً في القصر وهو يخضع لتحذير حبشي : "لا يا حضرة الضابط هذا حميدو ، حميدو لا يهان .

المدهش أن الشاب المتعجرف لأن واقتنع وأشار بالكلبش فوضع في يـدي حميدو الذي مشي معهم صامتا إلى قسم البوليس بينما عاد "حبشي" إلى مقره . . . سيظهر " حميدو " مرة أخرى بعد أيام ويمارس نشاطه وسيعود الضابط بعد وقت ليقبض على " حميدو " من جديد . إنها لعبة العسكر والحرامية التي نشاهدها مستمتعين . كيف يعمل العسكر إذا اختفي اللصوص ؟ "ص : ٢٤٥ .

وفي الحقيقة أن كتابة " سليمان " تمثل حالة من الظمأ إلى العدالة والانعقاد والتمرد على الظروف السلبية المحيطة والتقرب إلى سيد الوجود الذي تتلفـه الروح طوقاً إليه ولا تدل الثقافة الوجودية عليه .

- الصورة لغة الخطاب الروائي :

في رواية " طيور العنبر " من مظاهر الرواية الحديثة عناصر كثيرة ربما كان من أهمها أن لغة السرد متنوعة متعددة الوجوه سواء من حيث السطح الخارجي

أو من حيث المنظور الذي يعبر السرد عنه • وعلى سبيل المثال نجد أن النص ينطوي على عدة أساليب لغوية مختلفة فالرواية تبدأ بعبارتين شعريتين إحداهما ترجمة عن " بودلير " والأخرى مترجمة عن " هاري تزالاس " وهما ليستا مجرد حيلة لإغراء القارئ أو حلية لفظية بقدر ما لهما دور كبير في توجيهه بوصلة القراءة والدخول إلى النص الروائي فعبارة "بودلير" تقول: " لي من الذكريات أكثر مما لو كان عمري ألف سنة " •

وفيه إشارة إلى ما تمثل به الرواية من ذكريات " إبراهيم عبدالمجيد " ربما التي عاشها وشاهدها وأيضاً التي تخيلها وتوهم وجودها في صباه • وعبارة "تزالاس" تؤكد هذا المعنى حين تومئ إلى دور الوجدان الإنساني في صنع صورته الخاصة عن المكان فهو يقول : " إنها أكثر من إسكندرية ، إنها سكندريتنا التي صنعناها ، التي خلقناها من الروائح والأزهار والمحسوسات والخيال والحب والتي هي باقية لأنه إذا افتقدت هذه الإسكندرية فماذا يتبقى لي ؟ " ص : ٥ •

وفي العنوان أيضاً قدر كبير من الشاعرية بل من الغرائبية التي تتجاوب مع غرائبيه بعض الشخصيات والأحداث وطوابعها الخيالية والعاطفية • وعبارة "طيور العنبر" التي فسرناها اجتهاداً بالإشارة إلى الضعفاء الكادحين في سكون لم ترد بنصها في الرواية وإنما ورد العنبر والطيور منفصلين في حديث "قفل مطحون" تاجر البهار عن ممتلكات جده في الهند وجناتها الغناء الساحرة المليئة بالطيور العجيبة وبطرائف التحف والمقتنيات والعطور بما فيها العنبر الزكي •

وفي الرواية قصيدة من الشعر المنثور منسوبة إلى (عصمت مفتاح) وهو شاعر سكندري من صنع خيال المؤلف . وفيها إشارات كثيرة إلى لوحات فنية مشهورة وإلى مدارس الفن التشكيلي وأعلامه ديكا وجوجان ورينوار وغيرهم ص: ٢١٩ وقطع وصفية لمشاهد من حرب بور سعيد مكتوبة بأسلوب السيناريو المعد للإخراج السينمائي ص: ١٦٧ إلى ١٧٢ وقطع وصفية لشوارع ومعالم سكندرية معروفة مصحوبة بنبذ عن تاريخها . وبجوار اللوحات الوصفية الوفيرة للطبيعة الثابتة وقطع السرد المتابعة لحركة الأحداث عن كثب تواجهنا على مسافات متباعدة قطع نثرية ذات أسلوب تقريرى حاشد بالمعلومات يستعرض ثقافة المؤلف ويأخذ أسلوب المقالة دون القصة كتلك القطعة التي بدأ بها القسم الثاني من الرواية وفيها تقرير عن تاريخ اليهود في مصر الحديثة وعلاقتهم بحكومة الثورة وخطئهم الذي عرضهم للتضييق والطرد بعد ١٩٥٦ حين حاولوا أن يتمسكوا بانتماء مزدوج فوجدوا أنفسهم متهمين اتهاما جماعيا بالخيانة ، وأمثال هذه التقارير - على أهمية موضوعاتها - تقف أحيانا عقبة في طريق التدفق القصصي ولكن قللتها ومناسبتها لموضعها تشفع لها وتجعلها مقبولة سائغة .

وإذا كانت لغة الصور والعلاقات هي أسلوب الخطاب الروائي إلى القارئ فقد امتلأت " طيور العنبر " بهذه الكنايات الرامزة والدالة والمجسدة للواقع القصصي في مجاله المناسب دون تكلف أو افتعال . وفي أولى صفحات الرواية على سبيل المثال يطالعنا " العربي " أمام خلفية من مخازن (سلفاجو) ومدرسة قيد الإنشاء وفراغ هائل يحدق " العربي " حوله مندهشا من خلو المكان متسائلا إن كان اليوم يوم عطلة رسمية وهو لا يدري على حين أن قلة السابلة بسبب

انشغال الناس بأمر العدوان الثلاثي الذي لم ينتبه " العربي " إلى وقوعه .
هذه الصورة رمز لخلو بال الشاب تماما من كل معني من معاني الإدراك
من السهل بعد ذلك أن تفهم لماذا تعامله اليونانية الشمطاء وصاحباتها الأجنيات
على أنه مجرد أداة للتلهية والعبث والجنس هذا والعربي " في آخر الرواية
يضطر إلى العمل في بلدية المدينة التي تكلفه بتغيير لافتات أسماء الشوارع
وحين يلاحظ أن الأسماء المستبدلة كلها أجنبية يعز عليه أن يتم إنجاز مهمته
ولا يفهم لماذا يكون عليه أن ينزع لافتة تحمل (هركليز) ليضع مكانها اسم (عنزة
ابن شداد) أليس كلاهما بطلا؟ ولهذا يكتفي بشراء فرشاة وألوان وتحريف اسم
(هركليز) بحذف الزاي وجعل الياء شيئا والكاف قافا . وهكذا يستعصي الذوق
العربي المعاصر المشحون بفكرة عن الأوربيين توافق أدني ملكاته الحسية
والعقلية يستعصي على التخلص من آثار الغزو والتجاوب مع المشاعر القومية
المتنامية ، وربما كان الحيز الوحيد الذي فعله " العربي " في حياته الروائية أنه
تزوج من (جورجيت) القبطية التي اشترت الأتيليه من اليونانية الراحلة .

إن على الوطنية المصرية إذا كان مقدر لها النهوض أن تتوحد وتلتحم في
عالم تسوده التكتلات والويل فيه للمعزول والمتشتت .

وإلى جانب الصور والعلاقات ذات الدلالة المباشرة المحكومة بالمنطق
والسببية المعقولة تمتلئ الرواية بصور سريالية تتجاوز حدود السببي أو
المنطقي المباشر بحيث تصبح عدسة الفنان ليست مشغولة فقط بالتقاط الموجات
المرئية والمسموعة بل أيضا باقتناص ما دون ذلك وما وراءه من موجات
تعجز العين والأذن عن الإحساس بها ذلك أن ثراء حياة الناس وتناقضات الواقع

وخفائيه وأسراره أكبر من أن تسيطر عليها الآلية المنطقية المباشرة وحين يعرض " محمود الملاح " على " سليمان " سيناريو فيلمه الذي يحلم بإخراجه نجده مليئا بالمشاهد التعبيرية التي يأخذ فيها الأشخاص والأشياء أبعادا وأطوالا أكبر مما تأخذه في الواقع . ورأينا قصة "سليمان " عن تاريخ الإسكندرية الذي يستعرضه من خلال حياة مغنية أصيبت هي وفرقتها ومستمعوها بالخرس وبين الحين والآخر يطالعنا " عيد " المشعور الذي لا يظهر في الحي إلا ووراءه عدد من المجذوبين لا يدري أحد من أين يأتي بهم وإلى أين يمضي .

وهناك " الديب " المسفر (سائق القطارات) الذي ما إن يجلس وسط رجال الحي حتى يأخذ في سرد حكاياته الغريبة عن البلاد البعيدة التي وصل إليها بقطاراته وما شاهده فيها من غرائب الناس والطبيعة ويوم خرجت عجالات القطار عن قطبانها وانحرفت في صحراء مجهولة ثم أخذت ترفع القطار وتطير به في أجواز الفضاء ص : ٣٣٠ .

ومن الشخصيات ذات الحضور الواضح في الرواية شخصية " حبشي " أو "طرزان" الذي رغم فقره الشديد لا يكف عن التقاط الأطفال اللقطاء والعناية بهم وكلما ضاقت زوجته بكثرتهم بني لهم كوخا جديدا على شاطئ المحمودية كان في أول الأمر يكتفي بالعناية - بمن يعثر عليهم من الأطفال على حافة الترعة ولكنه أصبح يجوب الأحياء يبحث عنهم على أبواب الجوامع ومراكز الشرطة والمستشفيات .

لقد نشأت الحياة على ظهر الأرض لتبقي وتتمو وتجد من دواعي الخير

ما يعينها على البقاء والنماء برغم كل أسباب الهزيمة والسقوط وخميرة الخير المستكنة في ضمير الإنسان البسيط هي سياج الحياة الحافظ لها من الوقوع .

وفي طريف ما يتعلق بالوصف أنك لن تجد كل الصور الوصفية مخصصة للموصوف ومحددة لملامحه وسماته بل إن ثم قطعا وصفية تجنح إلى التعميم ، تعميم الذي يقول أن كل شئ موجود في اللوحة والذي لا يصف شيئا معينا .

يصف المؤلف الراجعين من نزهتهم البحرية مساء يوم شم النسيم من منظور " العربي " فيقول: " . . كانوا رجالا متوسطي العمر ونساء وشبابا وشابات وصبية وبنات وأطفالا بملابس من كل نوع ، جلابيب وفساتين ، شورتات ، بنطلونات وقمصان ، قفاطين ، بيجامات ، حفاة ، بصنادل ، بجزم ، بشباشب ، بيض وسود وخمري ، عيون سوداء ، خضراء ، زرقاء وعسلية ، شعر أسود ، أصفر ، بني ، أحمر ، أبيض ، رمادي ، طوال وقصار ، نحيفون وسمان ، مسرعون ومتمهلون " ص : ٢٩٦ وهذا الوصف التعميمي مناسب في موضعه وهو لا ينسينا براعة المؤلف في الوصف المبرز لخصائص المكان وتميزه في مواضع كثيرة مثل وصفه لميدان المنشية أو حي غيط العنب وترعة المحمودية والملاحات وحفل الزفاف الشعبي في الحارة وحفل الزفاف الأرقى في المسرح الخ .

وعلى الرغم من مجازاة المؤلف لخيال شخصياته الجامح وتقديمه للأحداث والتعليق عليها من منظورها في أحيان كثيرة فإنه قلما يتنازل عن ضمير الغيبة إلى ضميري التكلم أو الخطاب إلا في حالات قليلة تقوى جسور العلاقة الحميمة

بين الشخصية والقارئ أو حين يشتد إحساس الكاتب نفسه ببعض شخصياته ويركن إلى معاشتها ، وكأن ضمير المتكلم عندئذ يعبر عن امتزاج الصوتين صوت المبدع وصوت الشخصية . والطريف أن هذا حدث مع شخصيتين متناقضتين إحداهما تقف على أدنى درجات الوعي العام وتقف الأخرى في أعلاها وهما (العربي وسليمان) .

— الواقعية الجديدة تشخيص وتقييم :

١- ولكي نستطيع تقدير مدي نجاح الرواية في تحقيق غايتها يلزمنا أولا التعرف على كنه تلك الغاية وكيف سعي العمل الفني إلى إنجازها؟ وبمراجعة ذلك الكم الهائل من الشخصيات والأحداث وملاحظة تنوعها الواسع المدي يظهر الأمر جد عسير. إن لديك شخصيات من كل نوع ولديك أحداثا هائلة وأخرى مأساوية ولديك مواقف تدين اتجاهها معيناً ومواقف أخرى تؤكد ضرورته وإيجابيته ولديك أناسا يعتقدون عقائد شتى وآخرين بلا عقيدة على الإطلاق . فأين الرواية من كل هذا ؟ وأين مؤلفها ؟ هل هي مع ثورة يوليو مثلا وما فعلته في تلك الفترة أم ضدها ؟ هل يحكم المؤلف لصالح التطورات التي شهدتها المرحلة التاريخية أم يحكم عليها ويدينها ؟ لا يبدو البت بكلمة قاطعة أمرا سهلا . ها نحن مرة أخرى نجد أنفسنا في قلب العالم المحفوظي عالم الحيدة والمراوغة والمادية والقبح ، فهل هذه واقعية تحليلية جديدة ؟ لا إنها ليست تحليلية على الإطلاق لأن لديك في الوقت نفسه شخصيات تنتحي بملامحها وأقوالها وسلوكها منحي غرائبية وتميل إلى المبالغة والتهويل ولديك أيضا في لغة السرد وتصوير المكان قدرا كبيرا من التهويل الغرائبي والسريالي الخارج عن نطاق المنطقي والمعقول ثم إن العالم الحقيقي ليس وقفا على القبح دون الجمال ولا هو مبتلي بهذا الكم الهائل

من الدمامة والتشوه ولا هو رهين الغرائز والنزعات المادية دون سواها والأفراد في الحياة اليومية - كما نراهم - ليسوا في هشاشة أفراد الرواية وخوائهم الروحي ولا يعيشون في هذا الجو الغرائبي العجيب الذي تعيش فيه طيور العنبر .

وفي ندوة حضرها المؤلف نفسه في قصر التدوق بسـيدي جابر مساء ٢٠٠٠/٨/٢م كان واضحا أنه بقصد أو بدون قصد لا يتحمس لتحديد موقف معين ، كلما سئل : لماذا فعلت كذا ؟ لماذا بدت تلك الشخصية على هذا النحو؟ ما مغزى هذا التصرف أو هذا الاسم ؟ كان جوابه : أحسست أنها هكذا تكون أجمل أو أقرب إلى القارئ أو أكثر مناسبة للسياق .

وهكذا يوعز إلينا المؤلف أنه في النهاية لا يهدف إلا إلى تكوين خيالي شديد الثراء بشخصياته وأحداثه بخياله ووهمه وواقعيته بحقائقه وضلالاته عالم زاخر بالحيوية والحركة والصور والعواطف والأفكار عالم منسجم مع نفسه ، نوع من الفن للفن ومع هذا فهو يستثير في نفس المتلقي مشاعر العطف على الإنسانية والشفقة من مصيرها وتوجهاتها .

وبعد ثماني روايات ويضعة مجموعات قصصية وخبرة ربع قرن في الكتابة يصح أن يوصف النشاط الإبداعي بأنه مجرد صنعة أيقنها محترفها حين يمزج أخلطا متنوعة من كل عناصر البناء القصصي بنسب متوازنة لا يحها الذوق العام وتنجح في إمتاعه بوضع صورة عاطفية إلى جانب قضية دينية مع غمزة سياسية ولمحة وقطعة فكاهة ومشهد بكائي وترتيبها تصاعديا حفظا لا نتباه المتلقي وإغراء له باعتقاد أن الحياة في النهاية تتقدم بالرغم من معاناة البشر

وليس عبثاً أن نواجه المدرسة قيد الإنشاء في أولي صفحات الرواية ونودع "نوال" وهي تصبح على "حبشي" الذي يقود عددا كبيرا من اللقطاء ليدر بهم على السباحة سيتعلم هؤلاء السباحة في بحر الحياة ولكن إلى أية غاية ؟ كما سيلتحق "سليمان" بعمل وقد يصبح مؤلفا كبيرا ويتزوج جارتة الصغيرة وتتزوج "نوال" وينجبون الأطفال ويعانون المزيد من القمع والظلم ويجاهدون في سبيل مجرد البقاء . هل هذا هو الهدف أن تنشئ نموذجا إنسانيا هشا هزيعا متفائلا برغم كل شيء وإن عصفت به الغرائز والأهواء وافتقدت حياته الركيزة الروحية المتينة ، نموذجا ينكسر أمام أول عقبة ويحيط نفسه بالغرائب والعجائب ليزداد وجوده غموضا وتمتلي حياته بالعممة والضباب في سبيل إبداع الرواية على طريقة الواقعية السحرية ؟

٢- عندما تجمع الظواهر الحياتية المحكومة بالسببية المنطقية الواضحة إلى حوار الظواهر الغامضة أو الغرائبية التي شهدناها عند (عيد وحبشي والديب)(*) واختار المؤلف عنوان الرواية من جوها المثير للخيال والعاطفة تكون منتهجا منهج الواقعية السحرية الذي انتشر في نصف القرن الأخير بفضل نجاحه العالمي على يد كتاب أمريكا اللاتينية وتوج هذا النجاح حصول الكاتب الكولومبي " جابرييل جارسيا ماركيز " على جائزة نوبل في الأدب على مجمل أعماله وخصوصا روايته " مائة عام في العزلة " المليئة هي أيضا بالشخصيات الغريبة ذات التصرفات المدهشة والخيال الجامح تمزج كل هذا بقدر لا بأس به من الإدراك الواعي والسلوك المنطقي والذرائعي حرصا على حياة بلا قيم ولا أمل . هذا اللون من الواقعية يمكن

(*) بالإضافة إلى سيناريو فيلم "الملاح" ورواية سليمان ذات المشاهد السريالية وحكايات فلفل مطحون عن تاريخ أسرته وأصولها الهندية .

أن نعدده الواقعية الثالثة بعد الواقعية التسجيلية في إنجلترا وفرنسا التي تطورت عند " بلزاك ودكنز " إلى التحليل وبعد الواقعية النفسية في روسيا " تولوستوي وديستوفسكي " التي تطورت عند " بروست وجويس وفرجينيا وولف " إلى رواية تيار الوعي . ولكن لماذا سميت واقعية سحرية ولم تسم روحية أو دينية ؟ لأن روادها خشوا أن تصير امتدادا لصوفية ديستوفسكي واستراندبيرج وكلوديل وجابريل مارسيل وجراهام رجين ، لم يريدوا للأدب القصصي أو المسرحي أن يصبح بوق دعاية للدين وحرصوا بدلا من ذلك أن يحشدوا في مؤلفاتهم أو شابا مختلطة أسطورية وشعبية واثروبولوجية ، لم تكن أحاديثها تسمع خارج دائرة الباحثين في حياة الشعوب البدائية وحفريات ما قبل التاريخ . وهكذا تصور أن الواقعية الأوروبية التي اكتشفت أواخر القرن التاسع عشر خطأها بتجاهل الجوانب الروحية في حياة الإنسان وحاول أدباء مخلصون ذوو بصيرة تلافي هذا النقص الفادح في المذهب ، عادت القهقرة في منتصف القرن العشرين وانحرفت عن مسيرة تطورها الطبيعية بامتياحها من الخرافات والأساطير وإحياء حكايات بدائية وزعم أنها تمثل جزءا من التراث الروحي للإنسان المعاصر إنسان ما بعد اكتمال ملكات العقل والدين .

٣- ومنذ وقت ليس بالقصير ومع اهتمام دور النشر العربية بترجمة نماذج من هذا اللون الأدبي الأخير شرع أدباؤنا في تجريبه يكتبون عن شخصيات ومشاهد واقعية ويؤكدون واقعيته بربطها بأحداث تاريخية بارزة ويتركون لأنفسهم هامشاً عريضاً لتصوير الأسطوري والغرائبي والشاذ والمنفر . والموهوب منهم المثقن لأسرار الصنعة يظل محافظاً على توازن النسب وينجو من إحراج الذوق العام ولكن - كما هو الحال مع كل اتجاه أدبي -

تزدحم المساحة دائما بأنصاف الموهوبين الذين يحولون التقلية إلى كارثة ،
ولندع أولئك يحاكمهم التاريخ ونسأل كتاب الصف الأول الممتازين الذين نرى
"إبراهيم عبد المجيد " في طليعتهم ، هؤلاء المؤمنين بقيمة الكلمة ودورها
الإنساني والاجتماعي ألا يرون معنا أنهم بهذا الشطح الإضافي يمعنون في
تعميق الهوة بين الأدب والحياة وفي تغريب مجتمعنا عن ذاته وتغييب وعيه
وأصالته وتشتيت قواه الثقافية والحيوية ؟

أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

في ٣/٩/٢٠٠٠م

المنهج الأمثل لدراسة النص الشعري (*)

د . يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

الدراسة المثلى للنص الشعري لا تقتصر على دراسة النص ذاته، وإنما تتناول بالدراسة جميع عناصره المكونة له، والمحيط به، والدافعة إلى إبداعه، مع دراسة مدي تأثيره في جمهور المتلقين على اختلاف منازلهم ودرجاتهم .

ومما لا شك فيه أن دراسة النصوص الشعرية يختص بها قليل من الناس، ممن وهبهم الله القدرة على تمييز أنواع الكلام ، وتمكنوا - بعد طول الدربة والممارسة - أن يؤصلوا قواعد "علم الشعر" فيما كتبوه من مؤلفات تشهد على رسوخ قديمهم وعلو منزلتهم في هذا الميدان الفريد .

والمنهج الأمثل لدراسة النص الأدبي هو: المنهج الجامع لشتى التناولات النقدية لأدبنا العربي، وهي التي تغطي بالدراسة جميع الجوانب التاريخية والنفسية والفنية لعناصر العمل الأدبي المتمثلة في: "المبدع" و "النص" و "المتلقي" .

ولما كان " المنهج التاريخي " يتناول دراسة النصوص الشعرية في صور معالجات شتى أمكن حصرها في أربع قضايا رئيسة هي: " قضايا الزمان " و "قضايا المكان " و "قضايا الإنسان " و "قضايا الفن الشعري "؛ فإننا نجد كثيراً من التمازج بين معالجات هذا المنهج ، وعناصر العمل الأدبي التي سبقت الإشارة إليها، بحيث تكشف دراسة هذه القضايا أسرار جميع عناصر العمل الأدبي .

(*) رغب إلى بعض الزملاء في كتابة ملخص موجز عما توصلت إليه من نتائج في رسالتي للدكتوراه عن :
"مناهج دراسة النص الشعري في القرن الرابع الهجري " ، فكان هذا المختصر من تلك الرسالة

ففي دراسة "قضايا الزمان" في حياة "المبدع" نجد أنفسنا بحاجة إلى دراسة عصر المبدع الذي ظهر فيه، وسمات ذلك العصر من جميع جوانبه السياسية والاجتماعية والثقافية، شريطة أن نأخذ من ذلك ما يفيد في معرفة أثر هذا العصر في حياة المبدع، ومدى انعكاس ذلك على إبداعه الفني.

وفي دراسة "قضايا المكان" في حياة "المبدع" ندرس البيئة التي نشأ فيها المبدع، والأماكن الأخرى التي ارتحل إليها، للتعرف على مظاهر ذلك في شعره، ومدى توفيقه أو عدم توفيقه في وصف مشاهد تلك البيئات التي عاش فيها، وهل تطرق وصفه إلى بيئات أخرى لم يقع عليها بحسه ولم يرها بعينه؟ ومدى توفيقه في ذلك.

وتعد دراسة تأثير البيئة في حياة المبدع وفي شعره من أبرز قضايا دراسة العمل الأدبي، لأن الأدب ظل لهذه البيئة يتسم بسماتها، كما أن نتاج كل شاعر يتسم هو الآخر بالمشاهد التي رآها في بيئته وانفعل بها وتعامل معها وارتسمت صورتها واضحة في مخيلته، لأن لكل شاعر مشاهداته الخاصة التي يختص بها، ليس من دون الذين يسكنون في غير بيئته، وإنما من دون الذين يشاركونه السكني في البيئة الواحدة، وذلك كأن يكون أحد الشعراء قد عاش في قصور الملوك والحكام والأمراء، بينما عاش غيره من الشعراء من بيئته فيما يسكنه عوام الناس، فلا بد أن يتفاوت بينهما مجال التعبير، لأن كلا منهما يستمد وسائل تعبيره مما وقع عليه بحسه من مشاهدات.

وفي دراسة "قضايا الإنسان" ندرس حياة الشاعر الخاصة وأثرها في شعره، فنبدأ بمعرفة اسم الشاعر ونسبه ومولده وأسرته وقبيلته ونشأته وعقيدته وثقافته

وحالته الاجتماعية . . . إلى غير ذلك من جوانب الدراسة التاريخية لحياة الشاعر وأثرها في شعره، بالإضافة إلى ربط ذلك بالتاريخ السياسي والاجتماعي والثقافي المحيط بالشاعر، لأن هذا التاريخ العام يؤثر في حياة الشاعر وإبداعه الفني غاية التأثير .

أما دراسة قضايا الفن الشعري لدى المبدع ، فإنها تظهر في دراسة تاريخ الفن الشعري بصفة عامة في الحقبة الزمنية موضوع الدراسة ، ثم دراسة مكانة المبدع في هذا التاريخ العام للفن الشعري ، لمعرفة ما يميز هذا الشاعر عن غيره من الشعراء في الوسط الذي يعيشون فيه .

وتكاد تنحصر الدراسة التاريخية للنص الشعري في تناول تاريخ الفن الشعري قبل إبداع النص موضوع الدراسة وفي أثناء إبداعه ، للتعرف على تاريخ الإبداع الشعري بعامة في تلك الأثناء، ثم نحاول الربط بين تاريخ الشاعر في الإبداع الفني ، وبين تاريخ الفن الشعري في إطاره العام ، لنتعرف على موقع الشاعر من ذلك التاريخ .

أما الدراسة التاريخية للمتلقي ؛ فإنها تكون بالتعرف على زمان هذا المتلقي من ناحية مدي اقترابه أو ابتعاده من المبدع ، مع دراسة المكان الذي نشأ فيه هذا المتلقي وأثره في نقده ، كما يجب أن نعرف الطبقة العلمية التي يمت إليها ذلك المتلقي ، من ناحية كونه من العلماء اللغويين الذين تقتصر نظراتهم النقدية على الجوانب اللغوية للنص الشعري ، أو أنه من النقاد العلماء الذين يحسنون دراسة الشعر وتمييز جوده من رديئه وإطلاق الأحكام الصائبة عليه .

ولعل في تلك الدراسات التاريخية لعناصر العمل الأدبي ، ما يدل على غيرها مما يشبهها ويدخل في إطارها، ويساعد في الكشف عن جميع الجوانب التاريخية الأخرى للعمل الأدبي التي سبقت الإشارة إليها .

ثم يتناول " المنهج النفسي " عناصر العمل الأدبي هذه بالدراسة والتحليل، فيدرس جميع الجوانب النفسية المتعلقة بالمبدع ، كدراسة الدوافع والأسباب التي دفعته إلى إبداع نصه الشعري ، مع ربط ذلك بالأحداث التي واكبت عملية الإبداع، ثم دراسة مدي دلالة هذا النص على نفسية مبدعه، وهذا الأمر مرتبط بقدرة الشاعر الفنية على التعبير الجيد في كل الحالات النفسية والأغراض الشعرية التي يكون بصدد التعبير عنها .

ثم يدرس " المنهج النفسي " من بين ما يدرس مدي تأثير النص الشعري في نفسية المتلقي ، وأسباب التفاوت في ذلك بحسب تفاوت حالات المتلقي النفسية، بالإضافة إلى نوع العلاقة القائمة بين المبدع والمتلقي ، لأن كثيراً من الأحكام التي أصدرها بعض النقاد حول معاصريهم من الشعراء ، كانت تقوم على الأهواء ، والظلم الكبير في بعض الأحيان ، نظراً لخلافات جرت بين الشعراء ومعاصريهم من النقاد، مما دفع هؤلاء النقاد إلى السعي الحثيث في طريق النيل من هؤلاء الشعراء بالحق أو بالباطل ، ويعد ما حدث بين المتنبي والحائمي من النماذج الدالة على ذلك ، حيث تعددت رسائل الحائمي في كشف سرقات المتنبي وإبراز عيوبه ، لدرجة جعلت الحائمي يصرف جل نتاجه لتلك الغاية في صور وأشكال متعددة ، وذلك لا يكون إلا بسبب ما تتطوي عليه نفس الحائمي تجاه المتنبي من أشياء ، ولا بد لدارس النصوص الشعرية فيما تلا ذلك من عصور ، أن يحصن أقوال هؤلاء المتعاصرين في بعضهم، لأنها قلما تخلوا من مثل تلك

الأشياء ، التي تُحتاج معرفتها لكي يكون الدارس على بينة وعلى بصيرة من أمره، لكي يتمكن من تأويل تلك النصوص تأويلاً صحيحاً أو مقارباً .

وبعد هذه الدراسات الكاشفة للنص الشعري من جميع الجوانب التاريخية والنفسية المتعلقة بالنص ومبدعه ومتلقيه، يكون المجال عندئذ مهياً لدراسة خصائص الصياغة الفنية للعمل الأدبي ذاته ، وذلك في إطار " المنهج الفني "، وهو أهم مناهج دراسة النص الشعري ، وأولها بالرعاية والاهتمام ، لارتباطه بالعمل الأدبي ذاته، وإن كان ذلك لا يقلل بحال من مكانة الدراسات التاريخية والنفسية - التي سبق عرضها - لأن هذا " المنهج الفني " لا يؤدي دوره على أكمل وجه ، إلا بعد معرفة جميع تلك الجوانب التاريخية والنفسية ، قبل خوض غمار الدراسة الفنية للنصوص الشعرية .

وتقوم هذه الدراسة الفنية على ثلاث اتجاهات رئيسة في دراسة خصائص الصياغة الفنية للنص الشعري .

الاتجاه الأول : هو اتجاه تحليل النص الشعري ذاته، ومعرفة مكوناته الأساسية، ومدي توافقها مع الصياغة الشعرية الجيدة، وتتمثل هذه المكونات التي تجب دراستها في : الألفاظ ، والمعاني، والأساليب، والصور والأخيلة، والوزن الشعري إلى غير ذلك من الدراسات التي تتعلق بتحليل النصوص الشعرية، ودراسة مكوناتها الأساسية .

الاتجاه الثاني : هو اتجاه الموازنة بين النصوص الشعرية، في ظل وحدات معينة لا بد من توافرها بين هذه النصوص لتسهيل عملية الموازنة ، ويعد باب

الموازنة من أبرز الأبواب التي تساعد في الكشف عن جوانب البراعة وجوانب القصور بين الأعمال الأدبية، ولا يخفي أن هذه الموازنة لا تكون إلا بعد تحليل النصوص ومعرفة خصائص عناصرها .

ولا شك أن كلا من اتجاهي : دراسة النصوص الشعرية، والموازنة بينها، يفضيان في نهاية الأمر إلى حكم جيد على هذه النصوص الشعرية، هذا الحكم يمثل الاتجاه الثالث من الدراسة الفنية للنصوص الشعرية، ولا شك أن هذا الحكم النابع من ذلك التاريخ الحافل بالدراسة والنظر، يكون أقرب الأحكام إلى الصحة والسداد، لأنه لم يأت حكماً متعجلاً قائماً على النظرة العابرة ، أو الرأي المتعجل، وإنما جاء حكماً قائماً على قواعد وأسس تساعد كلها في معرفة الجيد من الرديء من نصوص الشعر العربي ، ولا شك أن هذه الصور المتكاملة لدراسة النصوص الشعرية تعد هي الدراسة المثلى لكشف أسرار تلك النصوص ومعرفة مواطن الجمال والروعة فيها .

* * *

استدراك على ديوان " أوس بن حجر "

د . عبد الرازق عبد الحميد حويزي

" أوس بن حجر " من شعراء أهل الجاهلية النابهين اللامعين الذين بلغوا شأوا بعيدا في نظم الشعر العربي — وتملكوا زمامه ، وقد لمس أجدادنا النقاد تـبريز هذا الشاعر وعلو كعبه في مضمار الفن الشعري ، فرددوا طائفة من الآراء النقدية التي تفصح عن تألق موهبته الندية في سماء الشعر ، وتلمح إلى منزلته اللائاة في دنيا الإبداع الشعري ، فقد " قال أبو عمرو بن العلاء كان أوس فحل مضر ، حتى نشأ النابغة وزهير فأخملاه ، وقيل لعمرو بن معاذ — وكان بصيرا بالشعر — : من أشعر الناس ؟ فقال : أوس . قيل ثم من ؟ قال : أبو ذؤيب ، وكان أوس عاقلا في شعره ، كثير الوصف لمكارم الخلق ، وهو من أوصفهم للحمير والسلاح ولا سيما القوس ، وسبق إلى دقيق المعاني ، وإلى أمثال كثيرة " (١) .

ويرى " الأصمعي " ت ٢١٦هـ " أن " أوس بن حجر " : " أشعر من زهير ، ولكن النابغة طأطأ منه " (٢) . أما عن طبقة " أوس " فقد جعله " ابن سلام الجمحي " ت ٢٣٢هـ " على رأس الطبقة الثانية مع " زهير بن أبي سلمى " ، وابنه " كعب " ، و " بشر بن أبي خازم " ، و " الحطيئة " ، ثم أورد " ابن سلام " بعد ذلك نصا ؛ يفيد بأن شاعرنا كان يتمتع بطاقة شعرية عظيمة لا تقل عن طاقة " امرئ القيس " وغيره من أفذاذ الطبقة الأولى الجاهلية . هذا النص هو : " وأوس نظير الأربعة المتقدمين إلا أنا اقتصرنا في الطبقات على أربعة رهط " (٣) .

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة " ص ٢٠٢/١ - تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر - ط دار المعارف بمصر - ١٩٨٢ م .

(٢) فحول الشعراء " للأصمعي " ص ١٥ تحقيق الدكتور : محمد عبد المنعم خفاجي وآخر - المطبعة المنيرية بالأزهر - ١٩٥٣ م .

(٣) طبقات فحول الشعراء ص ٩٨/١ تحقيق الشيخ : محمود شاكر - مطبعة المدني - القاهرة - ١٩٧٤ م .

وقد ضاع ديوان " أوس " فيما ضاع ، فلم ينج من يد الإهمال ، ولم يبق أمام الباحثين في العصر الحاضر إلا أن يهرعوا لجمع أشعاره التي تفرقت شذر مذر في المصادر المتباينة ، فنشط رهط من العلماء الأفاضل لذلك ، وتمخضت بعض المحاولات عن هذا النشاط ؛ الأولى : كانت للمستشرق " رودلف جاير " الذي كان له فضل الرائد المتقدم في خوض غمار جمع ديوان " أوس " من مظانه المختلفة غير أنه بالجرائر الممضة في درب الجمع والتحقيق ، وقد أخرج " جاير " طبعة له في فينة سنة ١٨٩٢ تناولها المستشرقان " بارت " ، و " فيشر " بالنقد الشديد في مجلة المستشرقين الألمان " zdmg " (١) .

والثانية: تحمل أعباءها الدكتور " محمد يوسف نجم " فقد حمل نفسه شظف الجمع والتحقيق لإخراج طبعة وافية تحف جميع شعر " أوس " المتناثر في بطون المصادر التي لا تحصى كثرة ، ومما يجب ذكره في هذا الصدد أن الدكتور : " نجم " صرح بأنه أفاد من طبعة " جاير " ، وأضاف إليها إضافات قيمة عثر عليها في مخطوطات: منتهي الطلب " لمحمد بن المبارك " ، والتعازي والمراثي " للمبرد " ، والحماسة البصرية ، وغيرها .

وبين يدي الآن الطبعة الثالثة - الطبعة الأخيرة حتى الآن - لديوان " أوس " بتحقيق الدكتور " نجم " ، صدرت هذه الطبعة عام ١٩٧٩ م .

(١) ديوان " أوس بن حجر " - ص ١ من المقدمة - تحقيق الدكتور : محمد يوسف نجم - ط ٣ - دار صادر - بيروت - ١٩٧٩ م .

وقد عثرت على جملة من الأبيات في مصادر تراثنا العريق ، هذه الأبيات لم أقف عليها في الديوان المائل بين يدي الآن ، ورأيت من الواجب على أن أبادر بوضع هذه الأبيات بين أيدي الدارسين كي نعلم الفائدة ، وليتسنى للمحقق الفاضل أن يضيف هذه الأبيات إلى الديوان في طبعة لاحقه ، وها هي ذي الأبيات كما وقفت عليها في المظان المختلفة :

(١)

البيت الآتي : لم يرد في الديوان شعر على وزنه وقافيته ، والبيت هو :
فَأَصْبَحَ بَاقِيَ الْوُدِّ بَيْنِي وَبَيْنِهَا ٠٠ عَلَى حَفَفِ الْبَغْضَاءِ قَدْ حَفَّ رَاكِبُهُ [الطويل]

الشرح : "الحفف : الضيق " ل(أي لسان العرب) مادة (حفف) ٩٣٠/٢ ، و"حفف القوم بالشئ وحواليه ٠٠٠ أحذقوا به وأطافوا به وعكفوا واستداروا" ل(حفف) ٩٣٠/٢

التخريج : البيت ورد في كتاب " الجيم لأبي عمرو الشيباني " ص ٢٠٤/١ .

(٢)

لم أقف في ديوان " أوس " على شعر يشبه البيتين الآتين ، فيجب علينا - إن أردنا أن نسير على سنن الترتيب الذي ورد في الديوان - أن نفردهما بقطعة قائمة برأسها ، ونجعلها تحت رقم (٤) ، والبيتان هما :

[البسيط]

(١) يَأْمَنُ يَرَى الظُّعْنَ بِالْعَلْيَاءِ غَادِيَةً عَلَى مَرَكَبٍ سَاجٍ غَيْرَ أُحْرَاجٍ

(٢) لَمْ يَعْذُ أَنْ شَالَ ثَدْيَاهَا كَأَنَّهُمَا رُمَاتِنَا زَبْدٍ بِالمَاءِ عَجَّاجٍ

الشرح : (١) الحرج: مركب للنساء والرجال ليس له رأس " ل(حرج) ٨٢٣/٢ ،

(٢) الزباد: نبت معروف ٠٠٠ له ورق عراض وسنفة " ل"زبد" ١٨٠٣/٣ ،

ونهر عجاج ٠٠٠ كثر ير الماء كأنه يعج من كثرتة وصوت

تدفعه " ل (عج) ٢٨١٣/٤ .

التخريج : الأول في الجيم ٢٠٤/١ ، والثاني في المصدر ذاته ٦٢/٢ .

(٣)

يضاف البيت الآتي إلى المقطوعة رقم : (٩) من الديوان ص ٢٣ ، والبيت

" الطويل "

هو :

فَمَنْ قَالَهُ مِنَّا وَمِنْكُمْ وَمِنْهُمْ . . فلا زال غُلًّا من حديد يُلاكِدُ

الشرح : " الغلّة : الغلالة ؛ وقيل هي كالغلالة تُغلُّ تحت الدَّرع ، أي تدخل ،

والغلّاتل : الدُّروع " ل ٣٢٨٧/٥ ، " الملاكمة : المعالجة " الجيم ٢١٤/٣ ، "

وتلكد الشيء : لزم بعضه بعضاً " ل ٤٠٦٧/٥ .

التخريج : الجيم ٢١٤/٣ .

(٤)

يضاف البيت الآتي إلى القصيدة رقم : (١٢) ص ٢٦ ، والبيت هو " الطويل "

فَلَسْتُ وَإِنْ عَلَّتْ نَفْسُكَ بِالْمُنَى . . بِذِي سُودَدٍ بَادٍ وَلَا كَرْبٍ سِيدٍ

الشرح : " الكرب : القرب " ل (كرب) ٣٨٤٧/٥ .

التخريج : الجيم ١٥٧/٣ .

(٥)

لم يشتمل ديوان "أوس" على قصيدة تشبه هذا البيت في الوزن والقافية: "الطويل"

وَأَسْمَرَ خَطِيًّا كَانَ كُعُوبَكِهِ . . نَوَى الْقَسْبِ قَدْ أَرْدَى ذِرَاعًا عَلَى الْعَشْرِ

الشرح: أردى يردى أي زاد " ل (ردى) ١٦٣٢/٣ ، "الكعب . . . هو أنبوب

ما بين كل عقدتين " ل (كعب) ٣٨٨٨/٥ ، " القسب: التمر اليابس يتفتت في الفم،
صلب النواة ٠٠٠٠ ونوي القسب : أصلب النوى " ل (قسب) ٣٦٢٢/٥ .

التخريج : البيت لأوس في اللسان (ردى) ١٦٣٢/٣ ، وهو بلا نسبة في المصدر
ذاته (قسب) ٣٦٢٢/٥ ، وعقب " ابن برى " على البيت بقوله : "هذا البيت يذكر
أنه لحاتم الطائي ، ولم أجده في شعره " ، ورواية البيت ل (قسب) هي : "قد
أرمي" .

(٦)

الأبيات التالية تضاف إلى القصيدة رقم : (٢٨) ص ٥٧ - ٦٠ قال " أوس بن

" الطويل "

حجر "

- (١) على دبر الشهر الحرام بأرضنا وما حـوله بعد السنين تَنَفَّعُ
(٢) فقد قرَّ أعيان الشوامت أنهم برامة أحـدان ضحي الغدِ ظَلَعُ
(٣) وأنت عقام لا يصاب له هوى وذو همّة في المـسال وهو مَضَيَّعُ
(٤) ضَمَمْنَا عليهم حُجَرَتَيْهِم بصادق من الضربِ حتى أرْعشوا أو تَضَعَضَعُوا

الشرح : (١) "التفت الأرض : استوت خضرتها ونباتها " ل (لفح) ٤٠٥٤/٥

(٢) أعيان : جمع عين (حاسة البصر) .

(٣) العقام : السئ الخلق الجيم ٦٠٣/٢ .

(٤) "حجرتا العسكر : جانباه من الميمنة والميسرة" ل (حجر) ٧٨٣/٢ ،

"الضعضة : الخضوع والتذلل " ل (ضعع) ٢٥٨٦/٤ .

التخريج : (١) في الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة (القسم ٣/مجلد ٢ /

ص ٨١٩ ، وذكر " ابن بسام بيتين من أول القصيدة ، هذا البيت هو الثاني منهما ،

وهو لم يذكر في الديوان .

(٢) الجيم ٣٠٤/٢ .

(٣) الجيم ٣٠٦/٢ ، ول ٣٠٥١/٤ بلا نسبة .

(٤) الجيم ٢٠٤/١ .

(٧)

البيتان التاليان محلّهما القصيدة رقم : (٣١) ص ٧٥ - ٧٦ من الديوان ، والبيتان هما :

" البسيط "

(١) حتى تَراهم وقد مالت عمائمهم صرعي الغبار ومزّميّاً به العطفُ

(٢) إلا نُفيراً على الأحفاش أربعة إذا رأوا قاصعاً نفقت وقفوا

الشرح: (٢) الحفش : البيت الذليل القريب السمك من الأرض ، سمي به لضيقه ، وجمعه أحفاش وحفّاش " ل (حفش) ٩٢٧/٢ ، " القاصعاء والقصة : فم جحر اليربوع أول ما يبتدئ في حفره " ل (قصع) ٣٦٥٤/٥ ، " النفقة والنافقة : موضع يرققه اليربوع من جحره ، فإذا أتى من قبل القاصعاء ضرب النافقاء برأسه فخرج " ل (تقق) ٤٥٠٨/٦ .

التخريج : (١) الجيم ٣٠٦/٢ .

(٢) الجيم ١١٩/٣ .

(٨)

روي المحقق في الديوان - مقطوعة رقم : (٣٣) ص ٧٩ من الأبيات الآتية البيتين : الثالث والرابع ، كما روي بيتاً لم يرد هنا ، وقام بالفصل بين الأبيات الثلاثة التي رواها ، فروي كل بيت على حده ، وها هي ذي الأبيات كما وقفت عليها :

- (١) ألا أبلغ بني بكر رسولاً فقد ضمَّ الظنَّابيب السَّباقي [الوافر]
 (٢) إلى الغاياتِ أعلي المجد حتى حسرناكم وبرزت العتاقُ
 (٣) وسالَ بنا الغبيطُ وجانباه على حنقٍ وسالَ بهم أفاقُ
 (٤) أطعنا ربنا وعصاه قَومٌ وذُقنا غِبَّ طاعتِهِ وذاقُوا

الشرح : (١) "الظنوب : حرف الساق اليابس من قدم، وقيل: هو ظاهر الساق، وقيل: هو عظمه " ل (ظنب)

(٢) " غب الأمر ومغبته : عاقبته وآخره " ل (غب) ٢٢٠٣/٥ .

التخريج : الأبيات على هذا النمط في اختيار الممتع ص ٤٣٩/٢ - ٤٤٠ .
 (٩)

يضاف البيت التالي إلى المقطوعة رقم : (٣٦) ص ٩٣ ، والبيت هو :
 وَظَلَّ سَنَانُ الرَّمْحِ لَمَّا عَبَّأَتْهُ . . عَلَى حَذَرٍ مِنْهُمْ عَلَانٌ نَاهِيًا [الطويل]

الشرح : عبأته : هيأته وجهزته للحرب . انظر في هذا المعنى ل (عبأ)
 ٢٧٧٣/٤ .

التخريج : الجيم ٣٠٦/٢ .

(١٠)

البيتان التاليان يضافان إلى القصيدة رقم : (٣٧) ص ٩٤ - ٩٨، وهما
 (١) وآل بلالي أجَّاد أبوهم كذاك الجوادُ عرقه مُتَقِيلٌ [الطويل]
 (٢) فتلك التي يُردي الرُّمية سَهْمُها ويخرُجُ منها نافذاً يَتَزَلُّزَلُ

الشرح : (١) " التقييل : أن يشيه أباه " الجيم ١١٩/٣ .

التخريج : (١) الجيم ١١٩/٣ .

(٢) الجيم ٦٢/٢ .

(١١)

البيت الثاني من البيتين التاليين أدخل به ديوان " أوس بن حجر " ، والبيت الأول ورد في الديوان المطبوع برواية أخرى تخالف الرواية التي بين أيدينا ، والبيتان تابعان للقصيدة رقم (٣٩) ص ١٠٠ في الديوان ، وهما:

هَمَمْتُ بِبَاعٍ ثُمَّ قَصَّرْتُ دُونَهُ كَمَا تَتَهَضُّ الرِّجْزَاءُ شَدَّ عِقَالُهَا [الطويل]
وَإِنْ كَثِيرًا إِنْ تَكَلَّفُ مُفْرَقًا مِنْ الْقَوْلِ أَعْلَى سَوْرَةٍ لَا تَنَالُهَا

الشرح : فرق له عن الشئ : بينه له " لسان العرب ٣٣٩٩/٥ .

التخريج : الزهرة ٦١٩/٢ .

(١٢)

البيتان الآتيان تابعان للقصيدة رقم: (٤١) ص ١٠٧ - ١٠٨ ، وينسبان إلى "أوس بن حجر" ، و" حسان بن حنظلة " ، وأرجح نسبتهما " لأوس بن حجر " لاتفاقهما في وزن وقافية القصيدة والمناسبة التي دفعت " أوس " إلى نظم البيتين أنه انتمى إلى "طئ" ، فعيرته امرأته ، فقال:

(١) غَضِبْتُ عَلَى أَنْ اتَّصَلْتُ بِطِيٍّ وَأَنَا امْرُؤٌ مِنْ طِيٍّ الْأَجْيَالِ

(٢) وَإِذَا دَعَوْتُ بَنِي جَدِيلَةٍ جَاءَنِي مُرْدٌ عَلَى جُرْدِ الْمُتُونِ طَوَالِ

التخريج : البيتان في اختيار الممتع ٣١٥/١ ، وهما في شرح ديوان

الحماسة ١٠٥/٤ " لحسان بن حنظلة بن أبي رهم بن حسان بن حية بن

شعبة " .

(١٣)

البيت الآتي يضاف إلى القصيدة رقم : (٤٥) ص ١١٣-١١٤ ، وبدأت العشوائية في ترتيب أبيات هذه القصيدة ، وقد أضاف " الجاحظ " ٢٥٥هـ —
اللائم عن الترتيب المطرد للأبيات في كتابه : " البرصان والعرجان " ص ٨٣ ، والترتيب الذي أورده " الجاحظ " هو : ١ ، ٢ ، ٥ ، ٦ ، ٣ ، ٤ ،
والبيت هو :

(فقات) من أفلت من عامر ركضاً وقد أعجل أن يلجما

التخريج : البيت في البرصان والعرجان ص ٨٣ (تحقيق المرحوم : عبد السلام هارون) ، ويبدو أن تصحيحاً حدث في هذا البيت في الكلمة الأولى ، وأرى أنها " ففات " من الفوت .

(١٤)

هذا البيت يضاف إلى المقطوعة رقم : (٤٧) ص ١١٦ : " الطويل "
سواء إذا ما أصلح الله أمرهم على أدثر ما لهم أم أصارم

الشرح : الدثر بالفتح المال الكثير " ل (دثر) ١٣٢٧/٢ ، "وأصرم الرجل :

افتقر ، ورجل مصرم قليل المال " ل (صرم) ٢٤٣٩/٤ .

التخريج : الجيم ٢٦٨/١ .

(١٥)

روى البيت الأول من المقطوعة التالية ضمن القصيدة رقم ٤٨ ص ١٢١ ،
وروي الخامس أيضاً في نفس القصيدة ص ١٢٤ ، أما بقية أبيات المقطوعة فلم
يرد لهما ذكر في الديوان المطبوع وهما هي ذي المقطوعة كما وقفت عليها .

- ١- وَمُسْتَعَجِلٌ مِمَّا يَرَى مِنْ أَنْتَا وَلَوْ زَيْنَتَهُ الْحَرْبُ لَمْ يَتَرَمَّرَمْ [تطويل]
- ٢- وَمَا الْمَلِكُ الْجَبَّارُ حِينَ تَكِيدُهُ
- ٣- لَعَمْرُكَ مَا الْمُعْتَرُّ يَأْتِي بُيُوتَنَا
- ٤- وَمَا ضَيْفُنَا عِنْدَ الْقَرَى بِمُدْفَعٍ
- ٥- بَنَى وَمَالِي دُونَ عِرْضِي وَقَايَةً
- ٦- زَيْفُنَا إِذَا لَاقِيَ الرِّجَالَ كَأَنَّهُ
- وَلَوْ زَيْنَتَهُ الْحَرْبُ لَمْ يَتَرَمَّرَمْ
- يَكِيدُ عَلَيَّ أَرْحَامَنَا بِمُحَرَّمٍ
- لِنَمْنَعَهُ بِالضَائِعِ الْمُتَهَضِّمِ
- وَلَا جَارَنَا فِي الْغَائِنَاتِ بِمُسْلِمِ
- وَقَوْلِ كَوَقَعِ الْمَشْرِ فِي الْمَصَمِّ
- إِذَا قَعَدُوا مُسْتَوْفِرٌ فَوْقَ جُرْثِمِ

التخريج : الأبيات ١-٥ في اختيار الممتع ٢٢١/١ - ٢٢٢ .

(٦) روى في الجيم ٦١/٢ ، وأرجح لأنه " لأوس " لأن صاحب " الجيم " أورد بيتاً " لأوس " ثم أرففه بالفعل : " وقال " مما يدل على أنه " أوس بن حجر " هو القائل .

(١٦)

هذا البيت يضاف إلى القصيدة رقم : (٥٣) ص ١٢٩ : " الكامل "

فَرَبْتُ وَهَيَّجَهَا أَقْبَ مَقْلَصُ زَبْدٌ خَنُوفٌ الرَّجْعُ غَيْرُ قُرُونِ

الشرح : الأقب : " وقال بعضهم : قب بطن الفرس ، فهو أقب ، إذا لحقت

خاصرته بحالبيه ، والخيل القب : الضوامر " ل (قب) ٣٥٠٧/٥ ، " وفرس

مقلص بكسر اللام : طويل القوائم منضم البطن ، وقيل : مشرف مشمر " ل

(قلص) ٣٧٢١/٥ . الزبد : هو اللغام الأبيض الذي تتلطح به مشافر الحيوان إذا

هاج - انظر ل (زبد) ١٨٠٣/٣ . " خنف الفرس يخنف خنفاً ، فهو خانف

وخنوف : أمال أنفه إلى فارسه " ل (خنف) ١٢٧٩/٢ . " القرون : الذي يعرق

سريعا " ل (قرن) ٣٦٠٩/٥ .

التخريج : الجيم ١١٩/٣ .

التخريج : الجيم ١١٩/٣ .

(١٧)

وقال " أوس " وقال " الوافر "

إذا احتفل السراة يكون زاءٌ وعِندَ الناسِ راءٌ جَعْظريّ

الشرح : الراء: القراد الصغير ، الضعيف ، والراء: زبد البحر . . . الـزاء:

الرجل الكثير الأكل . . . الجعظري : المفتخر المتعاضم بما ليس عنده " . ثلاثة

كتب في الحروف ص ٣٨ .

التخريج : ثلاثة كتب في الحروف ص ٣٨ .

أما العجز الذي أثبتته المحقق في آخر القصيدة رقم : (٤٨) ص ١٢٤ فهو

غير صحيح النسبة "لأوس بن حجر " ، وإنما هو "لابن أحمر الباهلي " ينظر في

ذلك : أمالي القالي ١٩٩/١ ، وسمط اللآلي ٤٨١/١ ، واللسان ١٥٠٠/٣ ، وتاج

العروس ١٣٥/١٠ ، وديوان عمرو بن أحمر الباهلي القصيدة ٤٤/ البيت ١١ ،

ص ٢١٤ .

* * *

المصادر

- ١- اختيار الممتع في علم الشعر وعمله: لأبي محمد عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي (ت ٤٠٥هـ) - تحقيق : الدكتور محمود شاكر القطان - دار المعارف بمصر - ١٩٨٣ - ١٩٨٥ م.
- ٢- الأملاني: لأبي علي إسماعيل بن القاسم بن عيذون القالي (ت ٣٥٦هـ) - طبع في مطبعة السعادة بمصر - ط ٣ - ١٩٥٣ م.
- ٣- البرصان والعرجان والعميان والحولان : لأبي عثمان عمرو بن محبوب بن بحر الجاحظ (١٥٠-٢٥٥هـ) تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون - دار الرشيد ، دار الطليعة - العراق - ١٩٨٢ م.
- ٤- تاج العروس في جواهر القاموس: لمحب الدين أبي الفيض السيد محمد مرتضي الحسيني الواسطي الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ) - المطبعة الخيرية المنشأة بجمالية مصر - ١٣٠٦هـ.
- ٥- ثلاثة كتب في الحروف : للخليل بن أحمد (١٠٠-١٧٥هـ)، وابن السكيت (ت ٢٤٤هـ)، والفخر الرازي - تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب - مكتبة الخانجي بالقاهرة، ودار رفاعي بالرياض ١٩٨٢ م.
- ٦- الجيم: لأبي عمرو الشيباني (٩٣-٢١٣هـ) - تحقيق : لفيف من المحققين في مجمع اللغة العربية في القاهرة - الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية - ١٩٧٥ م.
- ٧- ديوان أوس بن حجر: تحقيق وشرح: الدكتور محمد يوسف نجم - دار صادر - بيروت - ط ٣ - ١٩٧٩ م.
- ٨- ديوان عمرو بن أحمر الباهلي: جمع وتحقيق وشرح: عبد الرزاق عبد الحميد حويزي - الجزء الثاني من رسالة الماجستير التي تقدم بها إلى كلية

اللغة العربية - بإيتاي البارود .

٩- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : لأبي الحسن علي بن بسام الشنتري
(ت ٥٤٣هـ) - تحقيق : الدكتور إحسان عباس - ط دار الثقافة - بيروت -
لبنان - ١٩٧٩م .

١٠- الزهرة لأبي بكر محمد بن داود الأصفهاني (ت ٢٩٦هـ) تحقيق د . إبراهيم
السامرائي وآخر . مكتبة المنار الأردن - ط ٣ - ١٩٨٥م .

١١- سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي: لأبي عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري
الأندلسي (ت ٤٨٧هـ) - تحقيق : عبد العزيز الميمني - مطبعة لجنة التأليف
والترجمة - ١٩٣٦م .

١٢- شرح ديوان الحماسة (حماسة أبي أحمد بن محمد المرزوقي (ت ٤٢١هـ) -
نشره : أحمد أمين ، وعبد السلام هارون - مطبعة لجنة التأليف والترجمة - ط ١
- ١٩٥١م .

١٣- الشعر والشعراء: لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري
(ت ٢٧٦هـ) - تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر - دار المعارف بمصر
- ١٩٨٢م .

١٤- طبقات فحول الشعراء : لأبي عبد الله محمد بن سلام الجمحي (١٣٩-
٢٣١هـ) تحقيق الشيخ محمود شاكر - مطبعة المدني - القاهرة -
١٩٧٤م .

١٥- فحول الشعراء: لعبد الملك بن قريب بن علي بن أصمع الباهلي (ت
٢١٦هـ) شرح ونشر: محمد عبد المنعم خفاجي ، طه محمد الزيني -
المطبعة المنيرية بالأزهر - ١٩٥٣م .

١٦- لسان العرب : لأبي الفضل جمال الدين بن مكرم (ابن منظور ت ٧١١هـ) -
تحقيق : عبد الله علي الكبير ، وآخرين - دار المعارف - ١٩٨١م .

وقفه

شعر: محمد فتحي نصار

وإن شفائي عبيرة مهراقة
فهل عند رسم دارس من معول
... الملك الضليل

قِفَانَبْكَ مَا قَدْ كَانَ قَبْلَ التَّحَلُّلِ
وَنَرِثِي زَمَانًا لَمْ يَزَلْ خَيْرَ مَنْهَلِ
وَنُكْرِي كَأَحْلَامِ النَّيَامِ إِذَا صَحَّوْا
فَلَمْ يَبْقَ مِنْهَا غَيْرَ طَيْفٍ مَهْلَهَلِ
وَمَا الْمَجْدُ إِلَّا أَنْ نَعِيشَ بَعِزَّةٍ
وَنَأْبَى حَيَاةً كُفِّنَتْ بِالتَّذَلِّ
قَفَا بِي عَلَى أَطْلَالِ مَجْدٍ مُهَيَّمٍ
وَقَدْ كَانَ نَبْعُ الْفَخْرِ فِي كُلِّ مَحْفَلِ
بَنَاهُ لَنَا الْمَاضُونَ بِالْأَلْظَى
لِيَبْقَى عَلَى الدُّنْيَا بَغِيرَ تَزَلُّزِ
وَحُلُوهِ لِلْأَبْنَاءِ بَعْدَ تَمَامِهِ
بِنَاءً عَظِيمًا لَا يَخِرُ لِمَعُولِ
وَقَالُوا لَنَا : هَذَا هُوَ الْأَمْسُ كُلُّهُ
خُذُوهُ سِرَاجًا لِلْغَدِ الْمَتَحَوِّلِ
خُذُوهُ تَرَاتُّبًا جَدِّدُوهُ بِعِلْمِكُمْ
وَلَا تَتْرَكُوهُ لِلْفَنَاءِ الْمَعْطَلِ
وَلَا تُفْتَنُوا بِالْمَحَدَّثَاتِ وَزَيْفِهَا
فَمَا مِنْ جَدِيدٍ بَالَفْنَا غَيْرَ مَثْقَلِ

ولكنَّا سرُّنا على سُبُلِ العَمَى
ولم نستمع يوماً لصوت مجلجل
عكفنا على الذات في خلواتها
على حاضرٍ بالمنكرات مكبَّل
وسرنا وراء اللهو دون تَلَبُّثٍ
ولم نأل جهداً في الضياع المعجَّل
ولم نلتفت للباقيات وراءنا
وفيهما لنا من خوفنا خير مؤل
وقد علم الخلاق سرَّ بقائنا
فلم يترك الدنيا لكل مؤمِّل
دعانا إليها من غياهب نومنا
لتسعى بنا فوق الصعاب لأكمل
ونحيا به في سرِّنا ووضوحنا
ونأوي إليه كل حين لنجتلي
وها قد نسينا في المتاهة عهدنا
وسرنا على نهج الحياة المضلل
ولم نستمع صوت الضمير يَرْجُنَا
بنَفْسٍ عَنِيفٍ في العظام مصلصل
فمدَّ إلينا ذو الجلالة كَفَّه
مصاييحَ تهدي كل غاوٍ مَبَابِلَ
تفيض علينا من كريم عطائه
وتفجّر في قلب الفلا كلَّ جدول

وتجني لنا من كل غيبٍ مُحَجَّبٍ
وتغرس فينا كُلَّ آيٍ مرتل
دعنا لباب الله حتى كأننا
بأبواب فردوس • • بغير تَخَيُّل
تَعَلَّمنا الوحيَ الكريمَ مصدقاً
وتفتح أسرار الكتاب المنزل
فتابعها مَنْ طَهَّرَ اللهُ قَلْبَهُ
ورَشَّ عليه قطرةً من تَعَقُّل
وعاندها من سَوَدَ اللهُ صَدْرَهُ
فما يهتدي فيه شعاع التَّقَبُّلِ
وجاوبها قَـوْمٌ أحسوا بنورها
فكانت لهم رداءً بسيط التكفل
وكانت لهم ظلاً يقيهم نفوسهم
ويلقي عليهم بالأمان المظنَّلِ
وكانت لهم رِيّاً إذا فقدوا الرِّوَا
وكانت لهم صُبْحاً على كلِّ أَلِيلِ
وكانوا لها أرضاً فكانت لهم سما
تُجَلِّي لهم بالوحي أحْـبَّكَ مشكل
وكانوا لها سيفاً على كل غارة
فكانت لهم درعا لذي كل مُعْضِلِ
وكانوا وكانت للزمان هدايةً
إلى الله ، لم يأسوا ولم تَتَبَّـذِلْ

فألقت على جيش الظلام مشاعلاً

تغطي ببشراها على كل مشعل

تسير أمام الناس في كل جهة

فيأوي إليها كل عانٍ مُتَقَلِّبٍ

ويأوي إليها فيلسوفٌ تمرَّقَتْ

عباءته سعياً إلى كل أمثال

فدانت لها كل الديانات واستوى

لنا كل دربٍ في الخلود مؤصل

ودان لنا من خالفونا بما نرى

فسرنا نُضَوِّي كل فكرٍ مَخْلُفٍ

ومن بُعدٍ شهرٍ يسبقُ الرعبُ جيشنا

ليعنوا لنا فوق الثرى كل جندل

أقرت لنا الدنيا بكل حقوقنا

وجاءت بوجه العارف المتجمل

حكمتنا عليها، ما أثمنا بحكمنا

وما كان منا صولةٌ ضدَّ أعزل

وما كان منا ظالمٌ متجججٌ

يسير برأيٍ في الملمات أخطل

فلم نَحْتَشِدْ إلا لتأديب غاشمٍ

ولم نحتفل إلا لقوة جفَل

عفونا عن المستضعفين بدارنا

فعاشوا لدينا عيشة المتدلل

لهم ما لنا والعكس حقٌ عليهمو
وعن دأبنا في الحق لم نتَحَوَّل
نُؤدِّبُ من قد رامنا بإهانةٍ
ونسقيه من نيراننا كأسَ حنظل
ونصفح عَمَّن يحتمي بسيوفنا
ونَغْمِزُ أَلْبَابَ الرِّجَالِ ونبتلى
حيينا زماناً في الأمان وظله
وكان عزيز الرأس عالي التبتل
ولم ندر طعم الذل والذل علقمٌ
ثَقِيلٌ على قلب الفتى المتحمِّل
إلى أن أتت الأرضُ تعلنُ طوعها
فألقِنا إِيَّانَا كلَّ كنزٍ مَذَلِّ
فمننا وأغمدنا سيوف قلوبنا
وعشنا على وهمٍ ضريرٍ التوكُّل
إلى اللهو سرنا لم نحسن صدورنا
ولم نرع فينا صرح مجدٍ مؤثِّل
فقام أناسٌ لم يكونوا بأُمَمٍ
ليعدو علينا حينَ نسقط من علٍ
وعدنا إلى الماضي نجرٌ همومنا
لنقبع في بالي الأديمِ المركَّل
رضينا بذل لم نكن لنقرُّه
على جارنا في ضعفه المتملِّل

وقلنا سنحيا خلف أبواب دورنا
ونرضى بعيش الراهب المتعزل
ونترك قوماً للمكـارم غيرنا
ونهوي بأيدينا لأسفل أسفل
ولم ندر أن الكون سوف يدوسنا
ويسلب منا كلَّ حقٍّ مجلَّل
إلى أن تولَّى أمرنا من أضاعه
وقام علينا قائمٌ لم يؤهَّل
فألقي بنا للعالمين فريسةً
وساروا على أشلائنا في تهالٍ
ولم يبق فينا غير ذكرى بعيدةٍ
ولم تجن منا غير ذلِّ التوسُّل
نُقِلَ أيدي ظالمينا بحسرةٍ
ونقنع من أرزاقنا بالتسَوُّل
وباتت دماء المسلمين مباحةً
لكل حقير بالعداء مُذَبَّل
وأعراضهم بين الأنعام مبيعة
لكل غوي بالحرام مسترَّيل
وأرزاقهم بين اللصوص حبيسة
وليس لهم إلا فتاتُ التفضُّل
وأوطانهم لم تلف منهم حاميا
فيحمي جناها عن يد المتسـلِّل

وَإِيْمَانَهُمْ لَمْ يَبْقَ مِنْهُ سِوَى رُؤْيٍ
تَلُوحُ لِأَقْوَامِ أَسَارَى التَّأْمَلِ
كَمَثَلِي فِي حَبْسِي أَعَانِي مِرَارَتِي
وَأَغْرَقَ فِي رَقٍّ بَدْمَعِي مَكَالِ
مَشُوبِ بَذْلِ الْقَهْرِ فِي زَفَرَاتِهِ
نَزَفَتْ بِهِ دَمْعِي وَلَمَّا يُغَسَّلِ
يُنَادِي بِقَايَا أُمَّتِي مِنْ قُبُورِهِمْ
فَيَسْمَعُ مِنْهُمْ حَشْرَجَاتِ التَّمَهَلِ
وَيُبْصِرُ مِنْهُمْ مَشْيِيَةً مُسْتَمِيتَةً
يَعَانُونَ مِنْ طَوْلِ الْكَرَى وَالتَّرَهْلِ
أَنَا شِدْهُهُمْ: بِاللهِ قَوْمُوا .. تَحْرَكُوا
فَتَسْمَعُ مِنْهُمْ تَأْتَاتِ التَّعَلُّلِ
إِلَى أَنْ طَوَانِي الْيَأْسُ بَيْنَ ضُرُوسِهِ
وَأَلْقَى عَلَى صَدْرِي بِأَظْلَمِ كَاكِلِ
وَلَسْتُ نَبِيًّا كِي أَحَقَّقَ مَعْجَزًا
وَلَسْتُ إِلَى الْقَوْمِ النِّيَامِ بِمُرْسَلِ
وَلَكِنِّي بِالْفَنِّ أَدْعُو أَوْلِيَّ النُّهْيِ
وَأَيْنَ هُمُو بَيْنِ الْحُطَامِ الْمُعَرِّقِلِ ؟
أُنَادِي بِصَوْتِ الْفَنِّ وَالْفَنِّ عَاجِزُ
سِوَى عَنْ هَرَاءِ بِالْقَذَى مُتَنَقِّلِ
يَدُورُ عَلَى كُلِّ الْبَيْتِ بِزَيْفِهِ
وَيَعْنَى بِتَزْوِيرِ الرَّؤْيِ الْمُتَجَوِّلِ

وليس لأرباب الفنون نظيفة

سوى الحبس في قاع من الكبت مهمل

ينادون أسماعاً كأسماع صخرة

ويدعون جمعاً مثل نبت التطفل

يرى عن سماع الحق أبعد مُنْصِتٍ

وفي معمرات اللهو أول مقبل

فلا تعجبوا أني وأدت قصائدي

وصنت عن الإسفاف واللغو مقولي

ولم أستمع للقوم يتهمونني

فما عدت أزهى بالحديث المطول

وما عاد للشعر المغرد من صدي

فكيف له بالعنفوان؟ وكيف لي؟ !

دعوني أخط اللحد بين صحائفي

فما عدت أجرى خلف عمرٍ مؤجل

لمن سوف أشدو بالغناء ولحنه

وأنغام فنِّ راعات التميّل؟!

ومن سوف يصغي للغناء بقلبه

ويلقط منه كل خيط موصّل؟

ويسمو به فوق الذرا وكأنه

كتاب من الرحمن غير مبدل!

يُغِيث قفاراً قد تشقق قلبها

فتتبت من إلهامه كل سنبل

وتصنع من أوزانه يوم عيدها
ويوم حصاد الخير أشرف منجل
وتطلق من أبراجه يوم عرسها
قصيداً شجياً من حمائم هُدَل
تسلسله للظَّامئِين مشعشعاً
وتسكب فيه من هواها المخضَل
وتعزفه أشجي وأعذب نغمةٍ
فيسرى ويسرى كالنسيم المبلل
ويرعش خمرياً بأروع نشوةٍ
تطير به فوق السحاب المرجل
فيبقي نشيداً للنفوس إذا صَحَّتْ
• • يكون لها باب العلاء، ولمن يلي

شعر :

محمد فتحي نصار

واحة التراث العربي

استحدثت مجلة " آفاق أدبية " بابا
ثابتاً بعنوان: " واحة التراث العربي " ،
نسأل المولى - سبحانه وتعالى - أن
يعين على القيام به في الأعداد المقبلة ،
وهو يعنى بنشر إحدى الرسائل الصغيرة
المخطوطة التي لم يسبق نشرها، أو التي
نشرت من قبل نشرة غير محققة ،
فإذا كبر حجم هذه الرسالة فسوف تنشر
في حلقتين أو أكثر ، بما يتناسب مع
حجم المجلة وقدراتها
الأدبية والمادية .

الرَّسَالَةُ الْحَكَمِيَّةُ

تأليف

أبى هلال : الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري
المتوفى بعد سنة ٣٩٥هـ

تحقيق ودراسة

الدكتور

يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

مدرس الأدب والنقد بالكلية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

* الْمَنْ يُسَوِّدُ وَجْهَهُ الْمِنَّةُ .

* الْعِلْمُ وَالرَّاحَةُ ضَرَّتَانِ لَا تَجْتَمِعَانِ .

* الْخَمُولُ أَصْلَحُ لِلْجَاهِلِ مِنَ النَّبَاهَةِ ؛
لَأَنَّ الْخَمُولَ يَسْتُرُ مَعَايِبَهُ ، وَالنَّبَاهَةُ
تُبَيِّنُ مَثَالِبَهُ .

"أَبُو هَلَالٍ الْعَسْكَرِيُّ"

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء وإمام المرسلين سيدنا محمد، وعلى آله وأصحابه ومن اهتدى بهديهم وسار على دربهم إلى يوم الدين ، وبعد :

فالحكمة تمثل في جوهرها عصارة تجارب الأمم والشعوب، وقد كانت الأمة العربية الإسلامية ولا تزال منبع الحكمة وموطن البيان ، لما جبل الله عليه رجال هذه الأمة من : راحة عقل ، وفصاحة لسان ، وبلاغة بيان ، مع نزوعهم إلى التفكير والتأمل في أسرار الكون ومكنونات الحياة ، ومن ثم فقد انسابت الحكمة على ألسنتهم رطبة قوية مؤثرة تقهر عوامل الفناء والاندثار .

ولاشك أن الحكمة تتميز بالإيجاز الشديد في الألفاظ ، والغزارة التي لا حد لها في المعاني ، مع ما يتميز به أسلوبها من : إشراق العبارة ، ودقة الصياغة، وموسيقية التعبير، مما سهل حفظها في القلوب والعقول ، وساعد على الإكثار من التمثيل بها في شتى المواقف والمناسبات ،

وهذه " الرسالة الحكيمية " لأبي هلال العسكري ، محققة لأول مرة، وقد أهداها أبو هلال إلى بعض الرؤساء، وساق من خلالها بعض الحكم والمواعظ التي تفيد جميع الناس ، وليس هدية أفضل من

كلمة حكمة تهديها لأخيك" (١) ، وهذه الرسالة - برغم صغرها - تعبر بحق عن جانب كبير من فكر أبي هلال، وما اكتسبه من تجاربه الخاصة في الحياة، أسأل المولى - سبحانه وتعالى - أن ينفع بها، وأن يجزى كل من ساهم في نشرها خير الجزاء .

دكتور

يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

(١) الحديث رواه الدارمي في سننه: ١/١١٢ باب في فضل العلم والعالم (٣٢) حديث رقم: ٣٥١ .

القسم الأول

مقدمة التحقيق

١- التعريف بأبي هلال العسكري:

هو أبو هلال : الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (١)

عالم كبير، وأديب شاعر، وفقه محدث، ولكن كان الغالب عليه الأدب والشعر، عاش معظم حياته في القرن الرابع الهجري، بكل ما يذخر به هذا القرن من رقي وازدهار في جميع مجالات الحياة العلمية والثقافية والأدبية والنقدية، فظهر من النقاد في هذا القرن : ابن طباطبا العلوي (المتوفي سنة ٣٢٢هـ) في كتابه: عيار الشعر، وأبو حاتم الرازي (المتوفي بعد سنة ٣٢٢هـ) في كتابه: الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، ومهلل بن يموت (المتوفي بعد سنة ٣٣٤هـ) في كتابه : سرقات أبي نواس ، والصولي (المتوفي سنة ٣٣٥هـ) في

(١) انظر في ترجمته: دمية القصر: ٥٠٦/١ - ٥١١ "بتحقيق التونجي" ومعجم الأدباء: ٢٥٨/٨ - ٢٦٧، وإنباه الرواة: ١٨٩/٤، وإشارة التعيين: ٩٦، والوافي بالوفيات: ٣٥/١ - ٣٦، ٧٨/١٢ - ٨١، والبلغة في تراجم أئمة النحو واللغة: ٨٧، وبغية الوعاة: ٥٠٦/١ - ٥٠٧، وطبقات المفسرين للسيوطي: ٤٣-٤٤، وطبقات المفسرين للداودي: ١٣٨/١-١٣٩، وكشف الظنون: ١٦٧، ١٩٩، ٢٣٣، ٢٩٣، ٤٥٣، ٤٧٩، ٦٠٦، ٦٩١، ٦٩٣، ٨٠١، ١٠٨٢، ١٤٦٠، ١٤٦٨، ١٥٤٨، ١٨٢٣، ١٩٨٠، وخزانة الأدب: ٣٣٠/١-٣٣١، وروضات الجنات: ٢١٥، وهدية العارفين: ٢٧٣/١، وأعيان الشيعة: ١٤٨/٥-١٥٠، وتاريخ الأدب العربي (كارل بروكلمان): ٢٥٢/٢-٢٥٥ "طبع دار المعارف" ٥٨٢/١، ٥٨٥ "طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب"، والأعلام ١٩٢/٢، ومعجم المؤلفين: ٤٢٠/٣ .

كتبه: أخبار أبي تمام ، وأخبار البحتري ، وأدب الكتاب، وشعر ابن المعتز،
والأوراق بأجزائه الثلاثة، وقدامة بن جعفر (المتوفي سنة ٣٣٧هـ) في كتابه:
نقد الشعر، وأبو القاسم الأصفهاني (المتوفي سنة ٣٥١هـ) في كتابه : الواضح
في مشكلات شعر المتنبي ، وأبو الفرج الأصفهاني (المتوفي سنة ٣٥٦هـ) في
كتبه: الأغاني، ومقاتل الطالبين ، وأدب الغرباء، وأبو علي القالي (المتوفي سنة
٣٥٦هـ) في كتابه : الأمالي ، والآمدي (المتوفي سنة ٣٧٠هـ) في كتابيه:
الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، والمؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء
وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، وأبو الحسن الشمشاطي (المتوفي بعد
سنة ٣٧٧هـ) في كتابه : الأنوار ومحاسن الأشعار، وأبو أحمد العسكري
(المتوفي سنة ٣٨٢هـ) في كتابه : المصون في الأدب ، وشرح ما يقع فيه
التصنيف والتحريف، وتصحيفات المحدثين في غريب الحديث، والمرزباني
(المتوفي سنة ٣٨٤هـ) ، في كتابه : الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء في
عدة أنواع من صناعة الشعر، ومعجم الشعراء، والصاحب بن عباد (المتوفي سنة
٣٨٥هـ) في كتابه الكشف عن مساوئ المتنبي ، والحاتمي (المتوفي سنة
٣٨٨هـ) في كتابه: حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، والرسالة الحاتمية،
والرسالة الموضحة ، وأبو الفرج المعافي بن زكريا النهرواني (المتوفي سنة
٣٩٠هـ) في كتابه: الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، وابن جني
(المتوفي سنة ٣٩٢هـ) في كتابه : الخصائص ، وسر صناعة الأعراب، وتفسير
أرجوزة أبي نواس في تقرّظ الفضل بن الربيع ، والتمام في تفسير أشعار هذيل
مما أغفله أبو سعيد السكري، والتنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة، والمبهج
في تفسير أسماء شعراء الحماسة ، والفتح الوهبي على مشكلات المتنبي ،
والفسر، وهو : شرح لديوان أبي الطيب المتنبي ، وابن وكيع التنيسي (المتوفي

سنة ٣٩٢هـ) في كتابه: المنصف ، وأبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني (المتوفي سنة ٣٩٣هـ) في كتابه : الوساطة بين المتبني وخصومه، وأبو الحسين أحمد بن فارس (المتوفي سنة ٣٩٥هـ) في كتابه : ذم الخطأ في الشعر، والصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامهما . . . بالإضافة إلى كتب أبي هلال العسكري التي سيأتي الحديث عنها .

هذا الجو العلمي أثر تأثيراً كبيراً في حياة أبي هلال العسكري وثقافته، حيث بلغ منزلة سامية بين علماء عصره، يظهر ذلك واضحاً من خلال مؤلفاته التي حظيت بقبول العلماء والنقاد، وساعد هذا على شهرتها وانتشارها بين الناس ، وعلى الرغم من شهرة مؤلفاته، فإننا لا نكاد نعرف شيئاً عن كثير من أطوار حياته ، فلم تحدثنا مصادر ترجمته عن بعض جوانب حياته الخاصة، ورحلاته في طلب العلم وتحصيله وتدريسه ، وذلك يرجع إلى بعض الأمور التي من أبرزها:

أن أبا هلال كان معنياً معظم وقته بتحصيل رزقه من عمله في تجارة الأقمشة، يقول الباخرزي (المتوفي سنة ٤٦٧هـ) : "بلغني أن هذا الفاضل كان يحضر السوق ، ويحمل إليها الوسوق، ويحلب درّ الرزق ويمتري ، بأن يبيع الأمّعة ويشترى . فانظر كيف يحدوا الكلام ويسوق، وتأمل هل غض من فضله السوق؟ وكان له في سوقة الفضلاء أسوة، أو كأنه استعار منهم لأشعاره كسوة"(١)

(١) دمية القصر : ٥٠٩/١ " بتحقيق التونجي".

ولا يخفي أن عملاً كهذا يضيع كثيراً من الوقت ، كما أنه لا يساعد على
تحصيل العلم ومدارسته وحضور مجالسه ، لذا فإن أبا هلال كان كثيراً ما يتبرم
من هذا العمل، الذي يدفعه إلى الجلوس وسط مجتمع لا يعرف للعلم قدره، ولا
للعلماء منزلتهم ومكانتهم، يقول أبو هلال:

جُلُوسِي فِي سُوقٍ أُبِيعُ وَأُشْتَرَى دَلِيلٌ عَلَى أَنَّ الْأَنَامَ قُرُودُ
وَلَا خَيْرَ فِي قَوْمٍ يَذِلُّ كِرَامُهُمْ وَيَعْظُمُ فِيهِمْ نَذْلُهُمْ وَيَسُودُ
وَيَهْجُوهُمْ عَنِّي رِثَاثَةٌ كَسَوْتِي هِجَاءٌ قَبِيحاً مَا عَلَيْهِ مَزِيدُ (١)

ولكن قسوة الحياة وتتكرها له لم تجعله يتخلى عن مبادئه وأخلاقه، فلم
يتملق حاكماً ، ولم نعرف عنه حباً للمال أو الجاه ، وإنما نجد فيه شغفاً بالعلم،
وحرصاً عليه، ولذة في تحصيله، فرتل في حبه أروع الآيات، وأثار بفكره أوعر
الدروب، فأخرج لنا بياناً ساحراً، يداعب العقول فيملؤها علماً ونوراً وحكمة .

وكان من أسباب عدم شهرته - أيضاً - أنه كان عزيز النفس يترفع عن الدنايا
على الرغم من ضيق حاله ، وقد دفعه هذا إلى الابتعاد عن أصحاب الجاه والنفوذ
ومواطن الشهرة ، يضاف إلى ذلك أنه قضى معظم حياته في موطنه الأصلي
"عسكر مكرم " ، ولم يرتحل كثيراً في طلب العلم ومدارسته وروايته في الربوع
والبلدان .

٣- نسبته وموطنه:

نشأ أبو هلال العسكري في "عسكر مكرم" قرية من قرى الأهواز، وإليها

(١) المصدر السابق الصفحة ذاتها .

ترجع نسبته ، يقول البلاذري (المتوفي سنة ٢٧٩هـ) في سبب تسميتها: أن "مُطَرِّفَ بن سيدان الباهلي" كان رئيسا على شرطة "مصعب بن الزبير" في البصرة، فأتى إلى "مطرف" برجلين قد قطعا الطريق ، هما: النابئ بن زياد بن ظبيان" و"رجل من بني نمير" فقتل "مطرف" النابئ " وضرب " النميري" بالسياط ثم تركه، فخرج " عبيد الله بن زياد بن ظبيان" في جمع يطلب الثأر من "مطرف" بعد أن عزله " مصعب" عن شرطته وولاه الأهواز ، فتمكن " عبيد الله " من قتل "مُطَرِّفَ" ، فبعث " مصعب" مكرم بن مطرف" في طلب " عبيد الله بن ظبيان" فسار " مكرم" حتى بلغ " عسكر مكرم" فلم يلق " ابن ظبيان" الذي لحق " بعبد الملك بن مروان" في الشام ، وقاتل معه "مصعبا" فقتله واحتز رأسه فلما قتل "مصعب" دعا عبد الملك بن مروان أهل العراق إلى البيعة فبايعوه، فنسب "عسكر مكرم" إلى " مكرم بن مطرف" هذا (١)

ويقال - أيضا - : إن : "عسكر مكرم" إنما نسب إلى " مكرم بن الفزr" أحد بني جعونة بن الحارث بن نمير، وكان الحجاج وجهه لمحاربة " خرزاد بن باس" حين عصى، فظفر به مكرم ، وبعث به إلى الحجاج فضرب عنقه .

وذكروا: أنه كانت عند " عسكر مكرم" قرية قديمة وصل بها البناء بعد ، ثم لم يزل يزاد فيه حتى كثر، فسمى ذلك أجمع : "عسكر مكرم" (٢) وفي النسبة

(١) انظر في ذلك: فتوح البلدان: ٣٧٥، ٣٧٦ وتاريخ الطبري: ١٥٩/٦ - ١٦٠ بتصرف .

(٢) فتوح البلدان : ٣٧٦ .

إلى " العسكري " يقول السمعاني (المتوفي سنة ٥٦٢ هـ) : هذه النسبة إلى مواضع وأشياء ، فأشهرها إلى " عسكر مكرم " وهي بلدة في " كور الأهواز " يقال لها بالعجيمة : لشكر ، و "مكرم" الذي ينسب إليه البلد هو "مكرم الباهلي" وهو أول من اختطها من العرب ، فنسبت البلدة إليه " . (١)

٣- مولده ووفاته :

أحاط الغموض بتاريخ مولد أبي هلال العسكري ، كما حدث خلاف كبير بين العلماء في تحديد تاريخ وفاته ، ويعد الباخرزي (المتوفي سنة ٤٦٧ هـ) أول من ترجم لأبي هلال ، ولكنه لم يشر إلى تاريخ مولده أو وفاته ، وترجم له بعد ذلك ياقوت الحموي (المتوفي سنة ٦٢٦ هـ) فقال: "وأما وفاته فلم يبلغني فيها شيء ، غير أنني وجدت في آخر كتاب الأوائل من تصنيفه: وفرغنا من إملاء هذا الكتاب يوم الأربعاء، لعشر خلت من شعبان سنة خمس وتسعين وثلاثمائة" (٢)

ونقل قول ياقوت السابق بعض العلماء ، منهم : الصفدي (٣) والسيوطي (٤) ، والداودي (٥) ، وعبد القادر البغدادي (٦) ولكنهم لم يعلقوا عليه ، بل فسره بعض العلماء على أنه تاريخ وفاة أبي هلال ، كالحاج خليفة (٧) وإسماعيل البغدادي (٨)

(١)الأنساب : ٤٥٢/٨-٤٥٣ . (٢) معجم الأدباء: ٢٦٤/٨ .

(٣)الوافي بالوفيات : ٧٩/١٢ . (٤) بغية الوعاة : ٥٠٧/١ .

(٥)طبقات المفسرين : ١٣٨/١ ١٣٩ .

(٦)خزانة الأدب : ٢١٣/١ .

(٧)كشف الظنون : في مواضع متعددة .

(٨)هدية العارفين : ٢٧٣/١ .

كما أشار : عبد الباقي اليماني (١) والفيروزآبادي ، إلى أنه " توفي في حدود الأربعمئة " (٢)

وكذلك القفطي يذهب إلى أنه : "عاش بعد سنة أربعمئة" (٣) ويوافقه السيوطي في هذا الرأي ، فيقول : "مات بعد الأربعمئة" (٤)

وهذا الخلاف يوضح مدي الغموض الذي أحاط بتاريخ مولده ووفاته، وإن كان الأفضل أن نقول : "توفي بعد سنة ٣٩٥هـ".

٤- آثاره :

لأبي هلال العسكري كثير من المؤلفات في شتي العلوم والمعارف، منها ما هو مطبوع، ومنها ما هو مخطوط لم يزل، ومنها ما هو مفقود لا نعرف عنه شيئاً إلا من خلال ذكر اسمه في مصادر التراجم المختلفة ، وهذه المؤلفات هي: أعلام المعاني في معاني الشعر ، والأوائل ، والتبصرة ، والتفضيل بين بلاغتي العرب والعجم ، والتلخيص في معرفة أسماء الأشياء ، وجمهرة الأمثال ، والحث على طلب العلم والاجتهاد في جمعه، والحماسة العسكرية ، والدرهم والدينار، وديوان المعاني ، وديوان أبي هلال العسكري، وضم الكبر، ورسائل أبي هلال العسكري، والرسالة الحكمية، وسوف نفردها بحديث خاص، ورسالة في الأدبيات، والرسالة الماسة فيما لم يضبط من الحماسة، وشرح الحماسة، وشرح ديوان

(١) إشارة التعيين : ٩٦ . (٢) البلغة : ٨٧ .

(٣) إنباه الرواة : ١٨٩/٤ . (٤) طبقات المفسرين : ٤٤ .

أبى محجن الثقفي ، وشرح الفصيح، والعزلة والاستئناس بالوحدة ، والعمدة، والفروق في اللغة، وفضل العطاء على العسر، وكتاب الصناعتين - الكتابة والشعر - وما تلحن فيه الخاصة، والمحاسن في تفسير القرآن ، ومحاسن النثر والنظم من الكتابة والشعر، ومدح العدل وذم الظلم ، والمعجم في بقية الأشياء، والمغرب عن المغرب، ومن احتكم من الخلفاء إلى القضاة، ونوادر الواحد والجمع، والوتر ، والوجوه والنظائر (١) .

٥ - التعريف بالرسالة ودراسة مادتها:

الرسالة الحكمية إحدى الرسائل الأدبية لأبي هلال العسكري ، كتبها إلى بعض الرؤساء، وأراد من خلالها أن يهدي باقة من الحكم والمواعظ إلى هؤلاء الرؤساء ليهتدوا بها فيما يقومون به من أعمال ، ولم يقصد أبو هلال حاكما بعينه وإنما أراد رمز الحاكم في كل زمان وفي أي مكان .

وقد عثرت على نسخة فريدة لهذه الرسالة في دار الكتب المصرية، وهي مودعة بها تحت رقم: ٤٣٨٢ أدب طلعت ميكرو فيلم : ٣٣٨٠، وهي تقع في أربع عشرة ورقة، وبعد فحص هذه النسخة تبين أن بها ثلاثة خروم لا أعرف مقدار كل خرم منها، ولكنه لا يتجاوز الورقة الواحدة على أرجح تقدير، كما أن هناك بعض الأوراق الموضوعية في غير أماكنها، ولكني بفضل الله ومنه تمكنت

(١) للتعرف بالتفصيل على مؤلفات " أبي هلال العسكري " انظر مقدمة تحقيق رسالة : مدح العدل وذم الظلم لأبي هلال ، تحقيق ودراسة الدكتور: يوسف محمد فتحي عبد الوهاب ، مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية ، العدد الثامن عشر سنة ١٤٢١هـ = ٢٠٠٠م من ص ٧٧٧ إلى ص ٩١١ .

من إعادة ترتيبها، وذلك من خلال سياق أسلوب الحكم في هذه الرسالة التي أسأل المولى - سبحانه - أن يوفق في العثور على نسخة مخطوطة كاملة منها .
وتجب الإشارة هنا إلى أن الرسالة لم يرد لها ذكر في كتب التراجم التي ترجمت لأبي هلال العسكري ، ولكن أسلوبها يؤكد نسبتها إليه ، يضاف إلى ذلك وجود اسمه على الغلاف والصفحة الأولى منها بالخط الذي كتبت به الرسالة ، ولعل في هذا ما يؤكد نسبتها إليه .

والخروم الثلاثة التي ظهرت في المخطوطة تقع بعد هذه الأوراق : ٥ - أ ، ٧ - أ ، ٩ - أ من الترتيب النهائي الذي توصلت إليه لهذه الرسالة ، كما أن الأخطاء التي حدثت في ترتيب الأوراق يوضحها الجدول التالي الذي يدل القسم العلوي منه على الترتيب الذي توصلت إليه ، والقسم السفلي يدل على الترتيب المضطرب في أصل المخطوطة، وتنحصر هذه الأخطاء بين الأوراق : "٦" ، "٩" وبيانها يتضح من خلال هذا الجدول :

الترتيب الذي توصلت إليه	٦ - أ	٦ - ب	٧ - أ	٧ - ب	٨ - أ	٨ - ب	٩ - أ	٩ - ب
الترتيب المضطرب في المخطوطة	٦ - أ	٧ - ب	٨ - أ	٨ - ب	٩ - أ	٦ - ب	٧ - أ	٩ - ب

وقد ضَمَّن أبو هلال العسكري رسالته هذه باقة من الحكم والمواعظ ، وهو وإن كان قد وجهها إلى أحد الرؤساء - كما هو واضح من مطلعها - إلا أن هذه الحكم والمواعظ تصلح لكل إنسان ، وقد حَضَّنَا الإسلام على اغتنام الحكمة إذا وقعت إلينا من أي سبيل ، لما لها من أثر كبير في حياة الفرد، ويعود ذلك بالخير على كل جوانب المجتمع ، يقول رسول الله - صلى الله عليه وسلم - : " الكلمة الحكمة ضالة المؤمن ، فحيثما وجدها فهو أحقُّ بها" . (١)

(١) الحديث أخرجه الترمذي في سننه: ٤٩/٥ حديث رقم: ٢٦٨٧ كتاب العلم(٤٢) باب ما جاء في فضل الفقه على العبادة(١٩)، وابن ماجه: ١٣٩٥/٢ حديث رقم: ٤١٦٨ كتاب الزهد(٣٧) باب الحكمة(١٥) .

والحكمة يتعدد مفهوما بتعدد السياقات التي ترد فيها، فنجد من معانيها: القرآن الكريم، والإنجيل، والنبوة، والسنة المطهرة، والعدل، والعلم النافع، والفقه، والمواعظ، والقول الصادق، ووضع الشيء في موضعه، والكلام النافع الذي يمنع من السفه ويدعو إلى الحلم، ومعرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم... إلى غير ذلك من المعاني.

وفي القرآن الكريم كثير من هذه المعاني، من ذلك على سبيل المثال ما يظهر في قوله تعالى: " ادع إلى سبيل ربك بالحكمة " (١)، ومعني الحكمة هنا: الكتاب والسنة، وقوله تعالى: " فقد آتينا آل إبراهيم الكتاب والحكمة " (٢)، ومعني الحكمة هنا: النبوة، وقوله تعالى: " لقد من الله على المؤمنين إذ بعث فيهم رسولا من أنفسهم يتلو عليهم آياته ويزكيهم ويعلمهم الكتاب والحكمة " (٣) ومعني الحكمة هنا: السنة المطهرة، وقوله تعالى: " يؤتي الحكمة من يشاء ومن يؤت الحكمة فقد أوتي خيرا كثيرا " (٤)، ومعني الحكمة هنا: الكلام القائم على العلم النافع، والموجه إلى الصواب والسداد في القول والعمل، وقوله تعالى: "واذكروا نعمت الله عليكم وما أنزل عليكم من الكتاب والحكمة يعظكم به واتقوا الله واعلموا أن الله بكل شيء عليم " (٥)، ومعني الحكمة هنا: مواعظ القرآن الكريم، وقوله تعالى: " ولقد آتينا لقمان الحكمة أن اشكر الله ومن يشكر فإنما يشكر لنفسه ومن كفر فإن الله غني حميد " (٦)، ومعني الحكمة هنا: الفهم والعلم،

(١) سورة النحل: ١٢٥ . (٢) سورة النساء: ٥٤ .

(٣) سورة آل عمران: ١٦٤ وينظر أيضا سورة النساء: ١١٣، وسورة الجمعة: ٢.

(٤) سورة البقرة: ٢٦٩ .

(٥) سورة البقرة: ٢٣١ .

(٦) سورة لقمان: ١٢ .

وبذلك ندرك أن الحكمة ترد في معان كثيرة بحسب السياقات والمقامات التي ترد فيها .

وقد تعدد تعريف الحكمة لدى العلماء بصورة واضحة، من ذلك قولهم الحكمة هي : "الرأي السديد الذي يسلك بصاحبه المسلك الصائب، وهي بهذا المفهوم أسبق من الفلسفة والدين ، لأنها الدراية بأمور الحياة وما بعدها " . (١)

كما عرف بعض العلماء الحكمة بأنها مرادفة للفلسفة ، حيث تبحث الحكمة عندهم في : " الله " ، و"العالم " و "الإنسان " ، يقول الجرجاني في تعريفها : "علم يُبحث فيه عن الأشياء على ما هي عليه في الوجود بقدر الطاقة البشرية" . (٢)

وعرفها بعضهم بأنها التكاليف الشرعية، فقالوا عنها هي : "معرفة الحق لذاته ، والخير لأجل العمل به ، وهو التكاليف الشرعية" . (٣)

وعرفها بعضهم - أيضاً - بمعنى العدالة ، فقالوا هي : "هيئة للقوة العقلية العلمية بين الإفراط الذي تكون به الأفعال مكرراً وحيلة ، وبين التفريط وهو البلاهة والحمق ، وهي بهذا المعنى أحد أجزاء العدالة المقابلة للجور" . (٤)

ولا يخفي أن الحكمة تتميز بقلّة الألفاظ ، وغزارة المعاني، وأنها من جوامع الكلم، وتظهر من خلالها ثقافات الشعوب وطرائق تفكيرها ومظاهر حياتها، وهي ترد في صور نثرية محكمة ، كما ترد في صور شعرية، وهذا مشهور في تراثنا

(١) المعجم الفلسفي : ١٠٣ (٢) التعريفات : ٩١ .

(٣) المعجم الفلسفي : ١٠٣ .

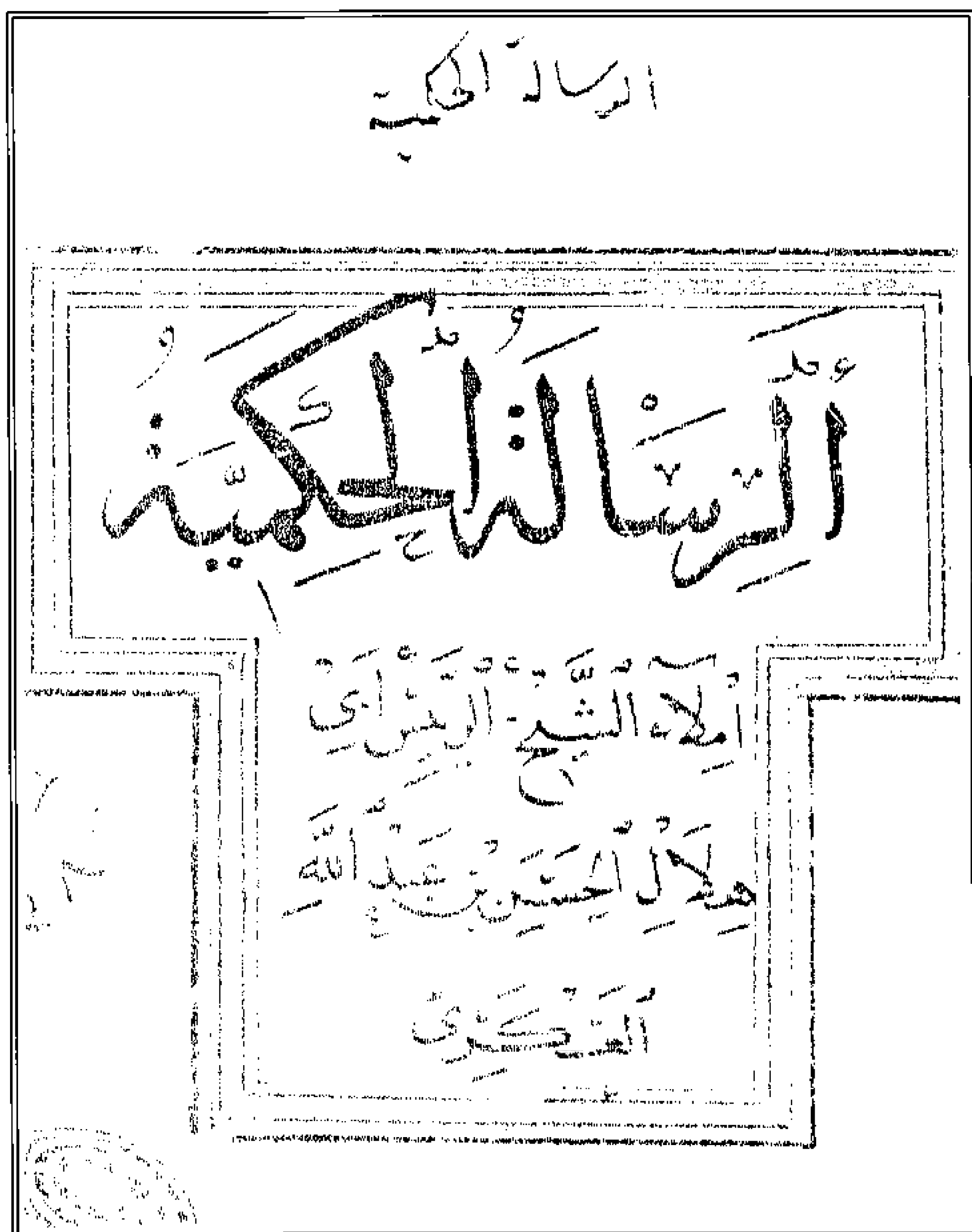
(٤) المرجع السابق الصفحة ذاتها .

الإبداعي منذ أقدم العصور ، حيث كان الشعراء يبتئون المواعظ والحكم في قصائدهم ، مما يساعد على شهرة هذه القصائد وسريانها بين الناس .

وقد أدرك أبو هلال العسكري مكانة الحكمة، وأثرها في حياة الإنسان ، فكتب هذه " الرسالة الحِكميَّة " وقال في صدرها : " وهي فقرٌ أنشأتها وفصولٌ ابتدأتها، مشتملةٌ على حكم بارعةٍ ، وآداب نافعةٍ ، لها في المعاني إطناب ، وفي الألفاظ إيجاز ، أسأل الله الانتفاع بها ، والعون على أداء حقّه في الاهتداء إليها " (١)

وهي رسالة نفيسة لعالم كبير ، نسأل المولي سبحانه وتعالى أن ينفع الأمة بما فيها من حكم وآداب ، وأن يجزى مؤلفها ومحققها وكل من ساعد على نشرها خير الجزاء .

(١) انظر الفقرة رقم : ٤ من هذه الرسالة .



" غلاف مخطوطة الرسالة "

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

كُتِبَ أَبُوهُ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

عَلَيْهِ السَّلَامُ

وَأَيُّهَا جَلَّ اسْمُهُ جَزَاءُ

وَفَوَارِهِ تَامَةً وَنَوَارِهِ عَامَةً

وَمِنْهُ تَكْمُلُ وَتَشْمَلُ

وَلَا تَسْعَيْنَ أَحْمَقَ وَلَا فَاجِرًا وَلَا تَحْنَلَا

فَالْأَحْمَقُ يُؤْيِفُكَ وَالْفَاجِرُ يَرِيكَ

وَالْخَيْلُ لِنَبْلِكَ تَمَّتِ الرِّسَالَةُ

كُتِبَ بِأَمْرِ الْإِمَامِ الْكَافِي

لِلَّهِ تَقَالَى عَلَى نِعَمِهِ وَصَلَّى وَسَلَّمَ

عَلَى نَبِيِّهِ نَبِيِّ الرَّحْمَةِ مُحَمَّدٍ عَلَيْهِ

وَالْطَّيِّبِينَ الطَّاهِرِينَ وَسَلَّمَ



الرسالة الحكمية

تأليف

أبى هلال : الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري
المتوفى بعد سنة ٣٩٥هـ

تحقيق ودراسة

الدكتور

يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

مدرس الأدب والنقد بالكلية

القسم الثاني : نص الرسالة

بسم الله الرحمن الرحيم

١— كُتِبَ [الشيخ] أبو هلال العسكريُّ إلى بعض الرؤساء في يوم "مَهْرَجَانٍ" (١):
 ٢— عَوَائِدُ اللَّهِ - تعالى (٢) - جَمِيلَةٌ ، وَأَيَادِيهِ - جَلَّ اسْمُهُ - جَزِيلَةٌ ، وَفَوَائِدُهُ تَامَةٌ ، وَعَوَارِفُهُ (٣) عَامَةٌ ، وَمِنْهُ تَكْمُلُ وَتَشْمُلُ [٢ - أ] وَنَعْمُهُ تَغْمُرُ وَلَا تَقْصُرُ .

٣— وَمِنْ أَشْرَفِهَا قَدْرًا ، وَأَفْخَمِهَا أَمْرًا ، وَأَسْتَبْرَها ذِكْرًا ، وَأَنْفَعِها ذُخْرًا ، وَأَمْذَهَبًا فِي مَنَالِ الشُّكْرِ بَاعًا ، وَأَطْوَلَهَا إِلَى غَايَاتِ الْمَجْدِ ذِرَاعًا ، مَا وَهَبَهُ اللَّهُ - تعالى - [٢ - ب] لِلْأَجْنَبِ الْغَرِيبِ (٤) ، وَقَيْضَتُهُ لِلأَدْنَى الْقَرِيبِ (٥) ، مِنْ حُسْنِ رَأْيِ الْأَسْتَاذِ ، أَطَالَ اللَّهُ بَقَاءَهُ ، وَصَرَفَ الْأَسْوَاءَ عَنْ حَوَازِيهِ ، وَقَصَرَ أَيْدِي الْغَيْرِ دُونَ نِعْمَتِهِ ، وَعَمَرَ بِقَاعَ الْمَجْدِ بِمَكَانِهِ ، وَحَرَسَ رِبَاعَ الْعِزِّ (٦) بِسُلْطَانِهِ ، وَأَسْعَدَهُ بِالْفَصْلِ الْحَمِيدِ (٧) وَالْيَوْمِ [٣ - أ] الْجَدِيدِ سَعَادَةً يَتَّصِلُ حَبْلُهَا ، وَيَجْتَمِعُ شَمْلُهَا ، وَتَتَوَفَّرُ خَيْرَاتُهَا ، وَتَتَضَاعَفُ بَرَكَاتُهَا ، مَا كَرَّ الْجَدِيدَانِ (٨) ، وَتَعَاقَبَ النَّيِّرَانِ (٩) إِنَّهُ سَمِيعُ الدُّعَاءِ ، لَطِيفٌ لِمَا يَشَاءُ .

(١) المَهْرَجَانُ فِي الْأَصْلِ: احْتِفَالُ الْإِعْتِدَالِ الْخَرِيفِيِّ ، وَالْإِحْتِفَالُ يَقَامُ ابْتِهَاجًا بِحَادِثٍ سَعِيدٍ ، أَوْ إِحْيَاءً لَذِكْرِ عَزِيزَةٍ ، وَالْكَلِمَةُ مَرْكَبَةٌ مِنْ: "مَهْر"، وَ"جَان" . وَمَعْنَاهَا: مُحَبَّةُ الرُّوحِ . وَالْمُرَادُ بِيَوْمِ الْمَهْرَجَانِ هُنَا: يَوْمُ الْعِيدِ .

(٢) عَوَائِدُ اللَّهِ تَعَالَى: عَطَايَاهُ . (٣) الْعَوَارِفُ: جَمْعُ عَارِفَةٍ ، وَهِيَ: الْإِحْسَانُ .
 (٤) الْأَجْنَبُ الْغَرِيبُ: الْبَعِيدُ فِي الْغُرْبَةِ . (٥) قَيْضُهُ لِلأَدْنَى: قَدْرُهُ لَهُ ، وَهِيَاءُ إِلَيْهِ .
 (٦) الرِّبَاعُ: جَمْعُ الرَّبْعِ ، وَيُطْلَقُ عَلَى: الْمَوْضِعِ يُنْزَلُ فِيهِ زَمَنُ الرَّبِيعِ ، كَمَا يُطْلَقُ عَلَى: الدَّارِ وَمَا حَوْلَ الدَّارِ وَالْحَيِّ ، وَرِبَاعُ الْعِزِّ: مَنَازِلُهُ .

(٧) الْفَصْلُ: الْحُكْمُ بَيْنَ الْخَصْمَيْنِ ، وَالْفَصْلُ الْحَمِيدُ: الْحُكْمُ الْحَمِيدُ ، وَالْمُرَادُ هُنَا: الْقَضَاءُ بَيْنَ النَّاسِ بِالْعَدْلِ . (٨) الْجَدِيدَانِ: اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ .
 (٩) النَّيِّرَانِ: الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ .

٤- أفضل الأعلاق (١) أبقاها على [٣-ب] صُرُوف الزَّمان (٢) ، وأسلمها على كُرُورِ الحَدَثَانِ (٣) ، وهو الثناء الذي لا يَجِلُّ أحد عنه، وإن جَلَّ قدره ، وفَحَمَ أمره ، وعلت منزلته ، وشرقت مرتبته ، فهو : كُفَاءُ النِّعْمَةِ (٤) ، وقيمة العارفة (٥) ، وقد أهديت منه لقضاء حق [٤-أ] هذا اليوم ، ما يكون جِلاءً للحسب ، ورتبة للأدب ، وحليًا للفخر (٦) ، وغرة في جبين الدهر (٧) ، وهي فقرٌ أنشأتها ، وفصول ابتدأتها، مشتملةٌ على حكم بارعة وآداب نافعة ، لها في المعاني إطناب ، وفي الألفاظ إيجازٌ ، أسأل [٤-ب] الله الانتفاع بها، والعون على أداء حقّه في الاهتداء إليها .

٥ - فقلت : خير الإخوان ، من يزِينُ مشهدهُ ، ويؤمن مغيبهُ .

٦- أيام القطيعة بيد العتَاب .

٧- إقبال الدنيا عناء، وإدبارها بلاء .

٨ - [٥-أ] (٨) الاستخارة قائد التوفيق .

٩- الأمانة رأس المال الأكبر .

١٠- ارتفاع اللئيم فضيحة كارتفاع المصلوب .

(١) الأعلاق : النفائس من كل شئ ؛ لأنها يتعلق بها القلب، ومفرد الأعلاق: علق .

(٢) صُرُوف الزمان : نوائبه وحداثه . (٣) حدثان الدهر وحوادثه : نوبه وما يحدث منه .

(٤) كفء النعمة: عدلها ومثيلها . (٥) العارفة: الإحسان، وجمع العارفة: عوارف .

(٦) الحلي: ما تتزين به المرأة وغيرها، وحلى للفخر: زينة له .

(٧) الغرة: أول كل شئ وأكرمه، والجمع: غرر، وغرة في جبين الدهر: شرف وكرامة .

(٨) موضع الخرم الأول في النسخة المخطوطة للرسالة، وقد كتبت هذه الحكمة في الأصل:

"والاستخارة " ، بما يوحى بالعطف على كلام سابق .

- ١١— التوفيق عماد الرأي ، والرأي عماد الشجاعة .
- ١٢— كلام الرجل صَفِيحَةً عقله . (١)
- ١٣— الحرص مَدْرَجَةُ التَّعَبِ (٢)، ومَطِيئَةٌ [٥ — ب] الذلة .
- ١٤— الندامة قرين اللُّجَاجِ
- ١٥— الشهوات بلايا النفوس .
- ١٦— مصارع العقول تحت ظلال الهوى .
- ١٧— الطَّمَعُ آفة الحرية .
- ١٨— العُجْبُ آفة المروءة .
- ١٩— شهوة ترجع بالعَيْبِ وبالنُّقْصَانِ شِقْوَةٌ (٣) .
- ٢٠— أملك الناس لنفسه: من كظم غَيْظَهُ [٦ — أ] وأسعدَهُمْ في الدنيا والآخرة :
من جعل زمام هواه في يد عقله، وأضبطهم لأمره : من كتم فقره . (٤)
- ٢١— الدِّينُ أقرب الأنساب .
- ٢٢— لا خير في رأي بلا عزيمة .
- ٢٣— لا خير في قول بغير فعل .
- ٢٤— لا خير في [٦ — ب] نِيَّةٍ إلا مع العمل .
- ٢٥— جالس حُرًّا أو دَع .

(١) صفيحة عقله : أصله وجوهه . (٢) مدرجة التعب : طريقه .
(٣) الشَّقْوَةُ : الشقاء ، وفي التنزيل العزيز : (رَبَّنَا غَلَبَتْ عَلَيْنَا شِقْوَتُنَا) [سورة المؤمنون :
١٠٦] .
(٤) يوجد بالأصل المخطوط ———وط خلط واضطراب بين أسطر هذه الحكمة ، والحكمة
التي تليها .

- ٢٦— مخالطة النَّام لَوْم أو جهل .
- ٢٧— المُسَاكَنَةُ (١) مَجْلَبَةٌ للعي .
- ٢٨— الكذب آفةُ المروءة .
- ٢٩— الأدب جلاءٌ للحسب .
- ٣٠— العقل يَنْبُوعُ المحاسن .
- ٣١— ظلم من لا يَقْدِرُ على الانتصار لَوْم .
- ٣٢— الغضب [٧— أ] (٢) المزيد .
- ٣٣— الشكرُ يَنْسُطُ يَدَ النِّعْمَةِ .
- ٣٤— عند الكَمَالِ حلولُ الزَّوال .
- ٣٥— أعقلُ الناسِ أعرفُهُمْ بقدرِ نَفْسِهِ ، وأسعدُهُمْ أقومُهُم بطاعةِ رَبِّهِ .
- ٣٦— الحَلِيمُ (٣) عزيز في لباسٍ ذليل .
- ٣٧— لا لَذَّةَ مع تَذَكُّرِ الموت .
- ٣٨— الدُّنْيَا دارٌ مَنْ لا دارَ له .
- ٣٩— لا بقاء [٧— ب] على النُّقصان .
- ٤٠— العلمُ أَفْضَلُ من المالِ ؛ لأنَّ المالَ يُكْتَسَبُ بِالْعِلْمِ ، والعلمُ لا يُشْتَرَى بالمال .
- ٤١— المالُ جَمَالٌ ، والعلمُ كَمال .
- ٤٢— الموتُ خيرٌ من الفقرِ ، والفقرُ خيرٌ من الجهلِ .
- ٤٣— القناعةُ غِنَى المُعْسِرِ ، والشرُّه فقرُ المُوسِرِ .
- ٤٤— الفَوْتُ مع الحزمِ أَحْمَدُ من الإدراكِ [٨— أ] مع العجز .

(١) المساكنة : مداومة السكوت .

(٢) موضع الخرم الثاني في النسخة المخطوطة للرسالة .

(٣) في الأصل : " الحلم " .

- ٤٥ — ذكاء الفرع من طيب الأصل .
 - ٤٦ — الدهر يحكم لك ، ثم يحكم عليك .
 - ٤٧ — أنفع المعرفة معرفة الرجل بنفسه .
 - ٤٨ — شرُّ العمي عمى القلب .
 - ٤٩ — البطرُ آفةُ النعمة . (١)
 - ٥٠ — مَنْ عَظُمَتْ هِمَّتُهُ كَثُرَ تَعَبُهُ .
 - ٥١ — من صان نفسه قَمَعَ عَدُوَّهُ .
 - ٥٢ — [٨ — ب] التَّذَلُّعُ عند الحاجة كَيْسٌ !!!
 - ٥٣ — الدَّالَّةُ على السُّلْطَانِ (٢) حُمُقٌ .
 - ٥٤ — الخُمُولُ دَفْنُ الْحَيِّ .
 - ٥٥ — الغني قَبْرُ الْعَيْبِ .
 - ٥٦ — أَحَقُّ مَا لَا يُضَيِّعُ : النَّفْسُ ؛ لِأَنَّهُ لَا خَلْفَ لَهَا . (٣)
 - ٥٧ — عصيان النصيح من دلائل الخذلان .
 - ٥٨ — الاستشارة مُسْتَدَرُّ الصَّوَابِ .
 - ٥٩ — [٩ — أ] (٤) [من نال] (٥) مَا لَمْ يُرْجَ لِمِثْلِهِ حَسَدُهُ
- الصديق .

-
- (١) بَطَرُ النعمة : كفرها والاستخفاف بها .
 - (٢) الدالة على السلطان : الجرأة عليه .
 - (٣) لاخلفَ لها: لا عوض لها ولا بدل .
 - (٤) موضع الخرم الثالث والأخير في النسخة المخطوطة للرسالة .
 - (٥) زيادة يقتضيها السياق .

- ٦٠ — من جَرَّبَ الْمُجَرَّبَ ضِيْعَ زَمَانِهِ .
٦١ — رَدُّكَ عَذْرَ مَنْ لَا تَتَّهَمُ مَوَدَّتَهُ ظُلْمٌ .
٦٢ — الخمول أصلح للجاهل من النباهة ؛ لأن الخمول يسترُ معايبه ، والنباهة تُبَيِّنُ مثالبه .
٦٣ — أحرَمُ الناس : أنظرَهُمْ في العواقب .
٦٤ — [٩ — ب] لَا يَنْفَعُكَ الْمَالُ حَتَّى يُفَارِقَكَ .
٦٥ — حَفِظُ الْمَالِ إِمْسَاكُهُ ، وَحَفِظُ الْعِلْمِ تَبْذِيرُهُ .
٦٦ — الْعِلْمُ وَالرَّاحَةُ ضَرَّتَانِ لَا تَجْتَمِعَانِ .
٦٧ — الْكَسَلُ وَالْفَقْرُ فِي قَرْنٍ .
٦٨ — الْمَنْ يُسَوِّدُ وَجْهَ الْمِنَّةِ .
٦٩ — الْوَعْدُ رِقٌّ ، وَالْإِنْجَازُ عِتْقٌ .
٧٠ — الْكُفْرُ يَخْلُقُ بَابَ [١٠ — أ] الْإِيمَانِ .
٧١ — الْمَطْبُوعُ يُخْسِنُ الْعَمَلَ وَهُوَ مُسْتَرِيحٌ ، وَالْمَتَكَلِّفُ يُفْسِدُهُ وَهُوَ مَكْدُودٌ (١) .
٧٢ — التَّغَافُلُ كَرَمٌ .
٧٣ — أَعْقَلَ النَّاسِ أَتْرَكُهُمْ لِلْفُضُولِ (٢) .
٧٤ — الْإِعْتِذَارُ شَفِيعُ الْمُذْنِبِ .
٧٥ — الْعَجَلَةُ جِسْرُ الْخَطَاءِ .
٧٦ — [١٠ — ب] كَثْرَةُ الضَّحِكِ سَخْفٌ ، وَالضَّحِكُ مِنْ غَيْرِ عَجَبٍ حُمْقٌ .

(١) وهو مكدود: وهو ملح في محاولة الشيء ، ولكنه متعب مغلوب .

(٢) الفضول : ما لا فائدة فيه ، والفضولي من الرجال : المشتغل بالفضول ، أي الأمور التي

لا تعنيه .

- ٧٧ — لا يَعْدِلُ السَّلَامَةُ نِعْمَةً .
- ٧٨ — كَتْمَانُ مَا اسْتُكْتِمَتْهُ بَرٌّ .
- ٧٩ — السُّكُوتُ زَيْنُ الْجَهْلِ .
- ٨٠ — الاستعدادُ لِعَدِ أَكْبَرُ أَقْسَامِ الْحَزْمِ .
- ٨١ — خَيْرُ الْقَوْلِ مَا يُسْمَعُ ، وخَيْرُ الْعِلْمِ [١١ — أ] مَا يَنْفَعُ .
- ٨٢ — مَا كُلُّ طَالِبٍ يَجِدُ .
- ٨٣ — الْفَضْلُ يَنْمُ عَلَى نَفْسِهِ وَإِنْ كُتِمَ ، كَالْمِسْكِ يَفُوحُ نَشْرُهُ وَإِنْ أُخْفِيَ .
- ٨٤ — لَيْنُ الْكَلِمَةِ يُوجِبُ الْمَحَبَّةَ ، وَالْبِشْرُ (١) الْحَسَنُ يُقَوِّى الرِّغْبَةَ .
- ٨٥ — غَمُّ الْحَاسِدِ بِسُرُورِكَ قَدْ انْتَقَمَ لَكَ مِنْهُ .
- ٨٦ — الْإِنْقِيَادُ [١١ — ب] لِلشَّهْوَةِ يُدَنِّسُ الْعِرْضَ ، وَيَحُولُ عُقْدَةُ الْمُرُوءَةِ ،
وَيَنْقُصُ مِرَّةُ الدِّينِ (٢) .
- ٨٧ — أَسْلَمَ النَّاسُ أَسْوَأَهُمْ ظَنًّا بِالدُّنْيَا وَأَهْلِهَا .
- ٨٨ — إِتَاكَ وَمَصَاحِبَةُ الْمُتَلَوِّينَ ، فَإِنَّكَ لَا تَتَّقُ (٣) مِنْهُ بِأَمْرٍ إِلَّا أَحْضَرَكَ خِلَافَهُ ،
فَلَا تَزَالُ مَعَهُ فِي الْإِخْتِلَاطِ .
- ٨٩ — الْقِنَاعَةُ [١٢ — أ] طَرْفٌ مِنَ الْعَجْرِ (٤) .
- ٩٠ — مَنْ وَجَدَ فَقَدَ .
- ٩١ — إِذَا طَابَ الْعَيْشُ قَصُرَ .
- ٩٢ — إِذَا جَرَّبَ الْمَرْءُ بَصُرَ .

(١) البشر : طلاقة الوجه .

(٢) مِرَّةُ الدِّينِ : أَسَالَتُهُ وَإِحْكَامُهُ وَقُوَّتُهُ .

(٣) فِي الْأَصْلِ الْمَخْطُوطُ : " لَا يَتَّقُ " .

(٤) طَرْفٌ مِنَ الْعَجْرِ : جَانِبٌ مِنْهُ .

- ٩٣ — التَّجَرِبَةُ تَنْفَعُ (١) مع العقل ، كالضِّيَاءِ يَنْفَعُ مع صِحَّةِ الْبَصَرِ .
- ٩٤ — الْعُلُومُ قَيِّمٌ (٢) الْنُفُوسِ .
- ٩٥ — الْحِرْصُ وَالذَّلَّةُ قَرِينَانِ .
- ٩٦ — فَاحِشَةُ النِّسَاءِ عَارٌ [١٢ — ب] لَا يُغْسَلُ ، وَذَنْبٌ لَا يَحْسُنُ الْإِعْتِذَارُ مِنْهُ .
- ٩٧ — مَنْ أَحْسَنَ إِلَيْكَ فَقَدْ بَدَأَ بِنَفْسِهِ ، وَكَذَلِكَ مِنْ أَسَاءَ .
- ٩٨ — النَّاسُ بَيْنَ سَيِّدٍ وَمَسُودٍ ، فَالسَّيِّدُ : مَكْدُودٌ (٣) ، وَالْمَسُودُ : ذَلِيلٌ .
- ٩٩ — الْمَكْرُوهُ مَنْوُوطٌ بِكُلِّ أَحَدٍ . (٤)
- ١٠٠ — قَلِيلُ النَّيْلِ خَيْرٌ مِنْ حِرْمَانِهِ .
- ١٠١ — [١٣ — أ] عَلَامَةُ الْبُخْلِ وَالْعِيٍّ : شِدَّةُ الْحِجَابِ .
- ١٠٢ — كَلِمَا كَانَ الْإِنْسَانُ أَكْثَرَ حِظًّا مِمَّا يَتَمَيَّزُ بِهِ مِنَ الْبَهِيمَةِ — وَهُوَ (٥) الْعَقْلُ وَالْبَيَانُ — كَانَ أَكْثَرَ حِظًّا مِنَ الْإِنْسَانِيَّةِ ، وَأَكْثَرَ قِيَمَةً عِنْدَ الْعُقَلَاءِ .
- ١٠٣ — لَيْسَ لِدَاءِ الْحَسَدِ دَوَاءٌ ، وَلَا لِسِقَمِ الْجَهْلِ شِفَاءٌ .
- ١٠٤ — الْفَقْرُ قَبْرُ الْمَحَاسِنِ .
- ١٠٥ — الْمَيِّتُ مَنْ مَاتَ عَنِ الْمَحَاسِنِ ، وَإِنْ كَانَ حَيًّا .
- ١٠٦ — وَقَالَ فِي فَضْلِ نَسَبِهِ فِي بَعْضِ كُتُبِهِ إِلَى قُسٍّ بْنِ سَاعِدَةَ (٦) ؛ لِمُغْرَضٍ كَانَ لَهُ فِي ذَلِكَ :

(١) فِي الْأَصْلِ الْمَخْطُوطُ : "يَنْفَعُ" ، (٢) قَيِّمُ الْنُفُوسِ : مِيزَانُهَا وَصِلَاحُهَا .

(٣) السَّيِّدُ مَكْدُودٌ : مُشْتَدٌّ فِي حُكْمِهِ . (٤) مَنْوُوطٌ بِكُلِّ أَحَدٍ : مُتَعَلِّقٌ بِهِ .

(٥) فِي الْأَصْلِ الْمَخْطُوطُ : "فَهُوَ" .

(٦) قُسٌّ بْنُ سَاعِدَةَ : أَحَدُ حُكَمَاءِ الْعَرَبِ ، وَمِنْ كِبَارِ خُطْبَائِهِمْ فِي الْجَاهِلِيَّةِ ، يُقَالُ : إِنَّهُ أَوَّلُ

عَرَبِيٍّ خُطِبَ مَتَوَكَّنًا عَلَى سَيْفٍ أَوْ عَصَا ، وَأَوَّلُ مَنْ قَالَ فِي كَلَامِهِ : "أَمَّا بَعْدُ" ، طَالَتْ

حَيَاتُهُ وَأَدْرَكَهُ النَّبِيُّ — صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ — قَبْلَ النَّبُوَّةِ ، وَرَأَاهُ فِي سَوْقٍ "عَكَازٍ" ، وَسُئِلَ

عَنْهُ بَعْدَ ذَلِكَ فَقَالَ : "يُحْشَرُ أُمَّةٌ وَحْدَهُ" .

أما بعد ؛ فإنك لا تقوت ربك بنفسك ، فكن عند رضا ، واحذر سخطه ،
يكفك المهم [١٤ - أ] ويذراً عنك الملم (١) ، وانظر ماذا تخرج (٢) فإنك
مجزى ، وكُنْ لله تعالى يكن لك ، وعليك بالصبر فإنه من أوكد أسباب
النصر ، وإياك والإضاعة ، فإنه لا يبقى عليها الكبير ، ولا يثبت معها القليل
[١٤ - ب] ولا تصحبن أحق ولا فاجراً ولا بخيلاً ، فالأحمق : يوبقك ،
والفاجر : يوقعك ، والبخيل : يسلمك .

١٠٧ - تمت الرسالة ، كتبها : أحمدُ الهَرَوِيُّ حامداً لله - تعالى - على نعمه ،
ومصلحاً [و] مسلماً على نبيه نبي الرحمة محمد ، وعلى آله الطيبين
الطاهرين وسلم (٣) .

* * *

(١) يذراً عنك الملم : يدفع عنك نوازل الدهر .

(٢) تخرج : تبرز من عمل .

(٣) كلمة: "وسلم" ، كذا بالأصل المخطوط .

فهرس الموضوعات لتحقيق الرسالة الحكمية

الموضوع	الصفحة
- المقدمة	١٠٨
- القسم الأول : مقدمة التحقيق	١١٠
- التعريف بأبي هلال العسكري	١١٠
- نسبته وموطنه	١١٣
- مولده ووفاته	١١٥
- آثاره	١١٦
- التعريف بالرسالة ودراسة مادتها	١١٧
القسم الثاني : نص الرسالة:	١٢٥
- فهرس الموضوعات	١٣٦

المحتوى

الموضوع	الصفحة
- افتتاحية العدد . بقلم أ.د/ صباح عبيد دراز " عميد الكلية "	٥
- التاريخ والسير وصلتهما بالفن الأدبي أ.د / صفوت زيد	٧
- ابنة الإسلام . . " العقد والواسطة !! أ.د / أحمد عبد الغفار عبيد	١٧
- بشرى . شعر: زينهم البدرى	٢٦
- تجديد أمين الخولى في البحث والدرس الدينى والأدبي أ.د/ السيد	
مرسى أبو ذكري	٢٧
- خلف أنوار الحقيقة . شعر / محمد فتحي نصار	٤٠
- طيور العنبر وأجنحتها الواهنة . . . أ.د/ أحمد إبراهيم خليل . . .	٤٩
- المنهج الأمثل لدراسة النص الشعري . د . يوسف محمد فتحي	
عبد الوهاب	٧٦
- استدراك على ديوان أوس بن حجر . د . عبد الرازق عبد الحميد	
حويزى	٨٢
- وقفة . شعر / محمد فتحي نصار	٩٥
- واحة التراث العربي :	١٠٤
- الرسالة الحكمية . تأليف / أبي هلال العسكري ، تحقيق ودراسة	
الدكتور / يوسف محمد فتحي عبد الوهاب	١٠٥
- المحتوى	١٣٧

تم بحمد الله تعالى

رقم الإيداع

٢٠٠١/٦٩٨٤ م

مشروع إعداد نسختة الإلكترونية للجلد

آفاق أدبية

التي تصدرها قسم الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بإيتاي البارود

جامعة الأزهر

إعداد وإشراف

أ.د/ يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

رئيس قسم الأدب والنقد

آفاق أدبية

كتاب غير دوري يعني بالدراسات الأدبية
يصدره قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية
بإيتاي البارود - جامعة الأزهر
الإصدار الرابع شهر ربيع الأول ١٤٢٣ هـ = مايو ٢٠٠٢ م

رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ صباح عبيدراز

عميد الكلية

رئيس التحرير

أ.د/ صفوت زيد

مدير التحرير

أ.د/ رزق محمد داود

إشراف

د/ يوسف عبد الوهاب

مشروع إعداد نسخة إلكترونية مطبوعة

آفاق أدبية

التي تصدرها قسم الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بإيتاي البارود

جامعة الأزهر

إعداد وإشراف

أ.د/ يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

رئيس قسم الأدب والنقد

آفاق أدبية

كتاب غير دوري يعني بالدراسات الأدبية
يصدره قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية
بإيتاي البارود - جامعة الأزهر
الإصدار الرابع شهر ربيع الأول ١٤٢٣ هـ = مايو ٢٠٠٢ م

رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ صباح عبيد دراز

عميد الكلية

رئيس التحرير

أ.د/ صفوت زيد

مدير التحرير

أ.د/ رزق محمد داود

إشراف

د/ يوسف عبد الوهاب

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بسم الله الرحمن الرحيم

افتتاحية العدد

بقلم أ. د. / صفوت زيد

الحمد لله رب العالمين . . والصلاة والسلام على أفصح الناطقين
بالبیان العربي المبين سيدنا محمد النبي الأمين . . وعلى آله وأصحابه
الأخيار . . وبعد

فقد كانت " آفاق أدبية " حلماً من أحلام اليقظة يفرض نفسه على
الذاكرة طوال مدة من الزمان . . حتى هيا الله تعالى الأسباب . . فكان
مولد الإصدار الأول تحقيقاً مادياً لحلم جميل . . إذ من خلال هذا الإصدار
يمكن لشباب الباحثين والمبدعين أن يقدموا للحياة الثقافية الجديد والجاد الذي
يُضيفُ إلى عطاء من سبقهم من العلماء والأدباء زاداً أدبياً يتسم بالأصالة
والمعاصرة يقف شامخاً في مواجهة هذا الكم الهائل من النتاج الأدبي
المزيف . . . الذي يفرض وجوده على الحياة الأدبية ممثلاً لتيارات فكرية
هشة تتمسح بالأدب وفنونه . . وترفع شعاراته ومصطلحاته . . وليست
منه في شيء ولكنها على الرغم من زيفها . . وجدت لنفسها مساحةً مفتوحة
في وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية . . في الوقت الذي أغلقت فيه
كُل الأبواب أمام الإبداع الجيد والأدب الأصيل .

ومن هنا كانت "آفاق أدبية" حلما جميلا خطا على طريق الواقع محققا
بعض ما نتطلع إليه من إعادة قيم الأصالة في الفن الأدبي إلى دوحة العطاء . .
دون انفصال عن المعاصرة . .

وهذا - بحمد الله تعالى - هو الإصدار الرابع . . وفيه يتعاقب الفكر الأدبي
مع الإبداع . . ويتعاقب الباحثون والشعراء بدفء وحب لأنهم جميعا يلتقون
حول هدف واحد . . هو العطاء من أجل تأكيد الهوية العربية الإسلامية
وتستطيع عزيزي القارئ أن تجد ما يشير إلى ذلك في موضوعات وأشعار هذا
الإصدار . .

وإذا كنا فيه قد خصصنا جانبا كبيرا للدراسات التي تناولت الدوريات
الأدبية من زوايا متعددة . . فإننا بمشيئة الله تعالى نوجه الزملاء الباحثين إلى
أن ملف العدد في الإصدار القادم سيكون حول الأدب الإسلامي نظريا
وإبداعاً . .

ولا أملأ إلا أن أوجه الشكر للمولى جل جلاله . . إذ هو المنعم المتفضل
ومنه وحده نستمد العون في كل حال ومجال .

رئيس التحرير

إلى الأستاذ الدكتور/ صباح عبيد دراز، عميد كلية اللغة العربية

بإيتاي البارود

تحية مودة ، وتقدير

بالخير أنت ، وبالإحسان صباحُ
والفضلُ منك على الشَّطِّينِ ينداحُ
أَحْسَسْتُ فضلك ، لم أرَ حُلَّ له طلباً
لكنَّهُ الفضلُ قَيَّاسُ ، ولمَّاحُ
يفيضُ كالنهر يسقى كُلَّ ذِي ظمأٍ
وَحَوْلُ مجرَاه أدواحُ ، وأرواحُ
إِنِّي عَرَفْتُكَ ذَا فَضْلٍ ، وَذَا مَنِّينِ
تَتَرَى ، فَتَغْمُرُ مَنْ فِي دَرَبِكَ ارتاحوا
من قَبْلِ رُؤْيَاكَ ، أَوْ لُقْيَاكَ أعجبنِي
فِيكَ النُّبُوغُ ، وَعِلْمُكَ سَيَّاحُ
وَالْحَقُّ ، وَالْعَدْلُ ، وَالْأَخْلَاقُ ، لَا صَلْفُ
وَلَا غُرُورُ ، وَلَا اسْتِعْلَاءُ مَنْ رَاحُوا
مَلَكَتْ بِالْفَضْلِ آمَالاً ، وَأَفْئِدَةً
فَأَخْلَصْتُ لَكَ أَقْلَامُ ، وَأَلْوَاحُ
وَصُرْتُ كَالنَّجْمِ ، مَهْوَاهَا ، وَقَدُوهَا
وَأَنْتَ كَالنَّهْرِ ، مَعْطَاءُ ، وَمِسْمَا حُ

لك البلاغةُ قد أعطتُ مقالدها

فكلُّ بابٍ له من فيك مفتاحُ

وحسنُ أخلاقٍ استكملتُ غايتها

كأنما أنت في الظلماء مصباحُ

يا صاحبَ الفضلِ: عفواً ، إنَّ تقاصراً في

أو صافيك اللفظُ ، وهو اليومَ صدّاحُ

لك المكانة لا يرقى لها قلَمٌ

ولا لسانٌ ، ولا يَحْتالُ إفصاحُ

كفأك أنَّك ذو ذكرٍ يُتاقُ لــــه

وأنَّ ذكرك في الأفواه "صباحُ"

محمد فتحي نصار

إلى الأستاذ الدكتور / صفوت زيد، رئيس قسم الأدب والنقد بكلية
اللغة العربية بإيتاي البارود ، تحية وتقديرا

لِبَابِكَ ، يا صفوة الصفوة
تَطِيرُ ، وتهفو منى كَلِمَتِي
تَطِيرُ إِلَيْكَ اعترافاً بِحُسْنِي
سَبَقْتُ - كريماً بها - رَغْبَتِي
تُودِي إِلَيْكَ تحايا القصيدة
وتَقْبِسُ منك ضياءَ الفِطْنَةِ
وتجشئو أمامك ، ترجو مزيداً
من العلم ، والفضل ، والرحمة

بعلمك تجمع كلَّ العقول
وتَغْمُرُها - منك - بالحكمة
وبالحبِّ تجمع كلَّ القلوب
على راحتك بلا قسوة
فتبعثُ فيها دماءَ الحياة
وإن لم تكن - قبلُ - بالحياة
وترخي عليها ستار الأمان
وثوب المحبة ، والرأفة

تعودُ إليها ، وتحنو عليها —
وتنزعُ منها رؤى الرّهبة —
وتنزع فيها بذور السّلام
وتنهلُ بالرى كالديمة —
بكلّ المحبّة تروى صداها —
وبالأمن ، واليمن ، والبهجة
قلوبٌ إليك تهاوت جموعاً —
تهاوى الطيور إلى دوحاة —



دعاني إليك تداعي المعاني
وشوقُ حروفي إلى الرّقّة —
أعطرُ حرّ في ، وأجلو صداه —
وأخرج من غابة الظلمة —
فهل يستطيع التّعلّم لمّا —
يقرُّ أمامك باللهفة —
ويصغى إليك مع الجالسين
أمام مجاريك في زهوة —
ويرجع بالفخر طول الحياة
يتيه على الكون في قُوة —
بأن قد تجاوز كل الحدود
وجاور صفوة الصفوة —
محمد فتحي نصار

ذكر النساء في شعر المديح

بين يدي الرسول صلى الله عليه وسلم

أ. د / صفوت زيد

يتساءل كثير من الناس حول هذه القضية ربما منذ كانت أول قصيدة في المديح ولا زالت هذه المسألة تحتل موقعها من قلوب المشتغلين بالأدب وعقولهم إلى اليوم وذلك نظرا لسمو الشخصية النبوية وارتفاعها . . . وارتفاع رحابها إلى مستوى سامق في بهائه وجلاله . . . وهذا البهاء وذلك الجلال يسموان عن إقحام المرأة عاشقة ومعشوقة في تلك الرحاب صيانة للمديح النبوي عن كل ما يعبر عن الكلف بالدنيا . . . والتعلق بالمرأة من أقوى مظاهر هذا الكلف . . . وصيانة لمقام النبي صلى الله عليه وسلم عن أن يدلف إلى ساحته شئ من لفظ العاشقين وسفاسفهم . . . وهذا ولا شك مطلب حيوي يبعث على التمسك به الإجلال والحب لشخصية المعصوم محمد صلى الله عليه وسلم ولما كان الشعر سيد الفنون العربية وديوان العرب به تزدهى القبائل وتزهو ويرفع العرب هامتهم على غيرهم من الأمم والشعوب ، إذ هو مجال علمهم ومعارفهم يجلون به إجلالهم للحياة ويجبونه حبهم لأنفسهم لأنه ميزتهم الظاهرة ولسانهم المعبر . . . ولما كانت له هذه المكانة في حياتهم وهم أهل فصاحة لسان ، كان لابد لهم أن يضعوا له من القواعد والأصول ما لا يصلح إلا بها ولا يلتفت إليه إلا إذا سار عليها . . .

ومن القواعد التي كانت مرعية في صياغة القصيدة العربية أن تبدأ بالحديث عمن المرأة والأطلال لفتا لأذهان السامعين وجذبا لقلوبهم وتهيئة نفسيه تدفع السامعين دفعا إلى الإنصات والمتابعة فيجد الشاعر آذانا صاغية ويستطيع أن يقول من إلهامات القول وبديع الأغراض ما يشاء ، فالجميع منصت إلى ما ينشده بقلوب مفتوحة وعقول واعية

بعد أن فتح الشاعر مغاليق القلوب بمفتاح الوجدان عندما اتكأ على المرأة وما يتصل بها والحديث عنها وعن الهوى المصان والصبابة الفاعلة وليس فوق سلطان الحب سلطان يستطيع أن يهز أوتار القلوب ويوجه الحياة . . لأن المرأة والارتباط بها والتطلع إليها لا يخص فردا بعينه ولا جماعة بعينها في جيل من الأجيال أو في عصر من العصور . . وإنما يتصل بالبشرية كلها في الأساس الأول على اعتبار أنه لكي تستمر الحياة على أي مستوى فلا بد من رجل وامرأة من آدم وحواء ليواصل التجمع البشري مسيرته في عمارة الحياة مستخلفا على الأرض . .

ومن هنا كان العربي في قمة الذكاء عندما لجأ إلى ذكر المرأة في مقدمة القصيدة وجاء الذوق النقدي فجعل ذلك تقليدا مرعيا وعرفا متبعيا ومنهجيا لا بد من الالتزام به عند ذوى الإلهام وأرباب الشاعرية .

حتى إن بعض المتمردين على هذا المنهج في العصر العباسي ووجهوا برد فعل غاضب واعتبر بعض النقاد أن الخروج على القدماء في صنع القصيدة إهانة وانحلالا وخروجاً على الدستور الفني للقصيدة العربية .

فإذا جاء كعب بن زهير وبدأ قصيدته بالغزل وكان ذلك في فجر الإسلام وبدايته . . حيث كان الالتزام بالمنهج الشعري في عنفوان مجده . . فإذا جاء بالغزل في أول القصيدة ملتزماً فلا شئ عليه خصوصاً وأنه في ذلك الوقت لم يكن وحده بل إن كل شعراء عصر صدر الإسلام فعلوا فعله عندما كانوا ينشدون الشعر .

ومع ذلك فقد رأينا كثيرا من الناس يرفضون ذلك في المديح ولا يستريحون إليه ويعتبرونه إساءة أدب أمام الحضرة المحمدية ، ومنهم من لا ينكره ولكنه يضع له شروطا خاصة تنزهه عن الدنيا وتسمه بالعفة والطهارة .

ومنهم من راح يقر فعل كعب وغيره لموافقته منهج القصيدة العربية فيري الدكتور على العماري أن شعراء المديح منذ عهد كعب بن زهير يتخذون الغزل فاتحة لمذائحهم وهذا تقليد عربي قديم - فالشعراء يبتدئون أكثر قصائدهم بالغزل وقل أن نجد (مدحة - لا سيما المطولات ابتدئت بغير الغزل . . . وغزل البوصيري في برده وغزل شوقي في نهج البردة معروفان مشهوران . (١)

ولم يجد صاحب الإسعاد في شرح بانث سعاد شيئا من الإنكار في نظم عفيف الشعر بين يدي المديح مستعينا في تقرير رأيه بما جاء في القرطبي من أن كعب بن زهير أنشد النبي صلى الله عليه وسلم بانث سعاد فجاء في هذه القصيدة من الاستعارات في التشبيهات بكل بديع والنبي صلى الله عليه وسلم يسمع ولا ينكر في تشبيهه ريقها بالراح في قوله:

تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت

كأنه منهل بالراح معلول

ولا ينكر الحسن من الشعر أحد من أهل العلم ولا من أولى النهي وليس أحد من كبار الصحابة وأهل العلم وموضع القدوة إلا وقد قال الشعر أو تمثل به أو سمعه فرضيه ما كان حكمة أو مباحا ولم يكن فيه فحش ولا خنا ولا لمسلم أذي فإذا كان

(١) مع الرسول صلى الله عليه وسلم ص ١٠٥ ، ١٠٦ .

كذلك فهو والمنثور من القول سواء لا يحل سماعه ولا قوله" . (١)

ولعل ما جاء به عبد الحافظ على الأزهرى في هذا الشأن فيه بعض الإيضاح خصوصا فيما يتصل بالمحرم والمباح وكان أيضا في تساءل عند ذكر سعاد في مقدمة شرحه قائلا:

كيف يتغزل بذكر المحاسن في حضرة الرسول والتغزل ممتنع أصلا . . . ؟ ثم حاول التماس العذر لكعب في أنه جرى على عادة العرب . ولم يكتف الأزهرى بهذا التقرير بل راح يلتمس مخرجا شرعيا لهذا الاتجاه فذهب إلى أنهم قد نصوا على أن محل المنع إذا كان التغزل في معين أو بأجنبية أما إذا كان بغير معين أو بحليلة فجائز ودليل الجواز عنده سماع النبي صلى الله عليه وسلم وإقراره عليه . . . وأن الإقرار عليه إما لأنه لم يقصد معينة بل جرى على عادتهم في التغزل بمحجوب غير معين . . . وأما لكونها حليلة له وبانت عنه وطالت غيبته لهروبه من النبي صلى الله عليه وسلم فتغزل بها. وذهب الأزهرى أيضا إلى جواز التغزل بقصد تحسين الكلام وتلميحه وإن لم يكن هناك حب بالكلية . . . وأنه في حالة وجود الحب كانت محبتهم لا تؤدي إلى القبح بل إلى السمو الخلقي والروحي مسترشدا بقول الشاعر:

أنزه في روض المحاسن مقلتي

وأمنع نفسي أن تنال محرما

١. انظر الاسعاد شرح بانة سعاد للأستاذ مصطفى عمارة ص ٨٧ .

كما يشير إلى أن كثيرا من المتيمين قد هلك في عشق محبوبته صبرا عن الوصال، صيانة من النساء وعفة من الرجال . . . وأنه قد قيل لرجل من بني عذرة : ما بال الرجل منكم يموت في هوى امرأة ؟ فقال لأن في نساءنا جمالا وفي رجالنا عفة . . . وأن بعضهم قد ذكر أن الميت عشقا شهيد لحديث (من عشق فصبر فعف فكم فمات فهو شهيد) ويذكر الأزهري على هذا قول القشيري:

إن الحب إذا توفي صابرا

كانت منازلته مع الشهداء (١)

وقد عرض الأزهري ذلك كله التماسا لتبرير المطلع الغزلي في قصائد المديح إذا جاء ملتزما بدستور العفاف بعيدا عن الإسفاف والفحش والبذاءة وهذا مطلب لا يختلف أحد عليه رعاية لمقام المحبوب الأسمى محمد صلى الله عليه وسلم ، وقد لاحظ بعض الدارسين أن ما جاء من الغزل في مطلع قصائد المديح يمتاز بأن أكثره مهذب مؤدب . (٢)

وذهب ابن حجة الحموي إلى اشتراط ذلك في الغزل الذي يتصدر قصائد المديح النبوى وألزم الناظم أن يحتشم فيه ويتأدب ويتضاءل ويتشبيب مطربا بذكر سلع وراممة وسفح العقيق والعذيب والغوير ولعلع وأكتاف حاجر . (٣)

(١) انظر الفتوح القبومية عبد الحافظ بن علي الأزهري ص ٧ .

(٢) مع الرسول صلى الله عليه وسلم د . علي العماري ص ١٠٦ .

(٣) المصدر والصفحة .

وهكذا رأينا اختلاف النقاد حول المطلع الغزلي يتسم في معظمه بالتسامح صادرا في النهاية عما يشبه الدستور في وضع الأصول والقواعد التي تتلاءم مع صاحب السيادة صلى الله عليه وسلم • علما بأن ما يفرضه دستور الإيمان في قلوب المؤمنين أكثر إلزاما للملهمين من دساتير أهل الفن جميعا •

* * *

أغنية على شواطئ الضياء

"في فجر يوم من عمر الزمن . . . ينبثق النور

من بين أصابع (مكة)

يحمل للدينا خضراء المشاعل

وانبرى القلب يغنى . . "

للأستاذ الدكتور

أمين عبد الله سالم(*)

يا بيانا . . . قد أعجز الأزمانا

قيم الدهور فيك افتنانا

فأقرت بعجزها تبياننا

* * *

همسة الشوق ينحني إذعاننا

فتباروا في مدحها إتقاننا

ح مداك المعصوم . . لو يتداننا

مثلما ترى العيون سماننا ؟

* * *

أي معنى يرقى إليك بيانا ؟

يارحيق الحروف من نبعة الغيب

ركضت أحرفي الغريرة بهرا

كل من يدنو من بهاك ليزجي

غرهم من من علاك أنك ذات

ما تدانوا بجامح الوهم من

ما عساها الظنون تدرك إلا

(*) الشاعر — حفظه الله — أستاذ اللغويات في كلية اللغة العربية بالمنوفية، وهو من الرجال القلائل الذين جمعوا بين

دقة العلماء ورقة الشعراء !! •

أنتَ عطرُ الشروقِ... والأفقُ الضا حي... وظلُّ ممدَّدُ أفنانا
أنتَ خفُّ الزمانِ في رحلةِ النا س، ونبضُ يهددُ الوجدانا
يا سماءَ رشتَ على الأرضِ صباحاً فأفاقتَ رقادها الظمآنـا

* * *

عالمُ أنتَ من شعاعٍ... وكونُ عبقرى يسرى منى... وأمانا
لستُ أقوى مهما أحاول—وصفاً فمحالُ أن أبلغ إلا مكانا
كلُّ ما أستجليه أنك في—ضُ من أمانى صورتُ إنسانا!!

* * *

يا خشوعَ الضياءِ في رجفةِ العمر تملّتْ بشوقها... أزمانا
وقف الدهر منصتاً يوم زفّت جوقَةُ النورِ للدي "الإعلانا"
عزفتُهُ أناملُ الصبحَ فارتدَّ دَ شروقاً يوشوش الأكوانا

* * *

في سكون الزمانِ في هدأة الصمت تداعى مع الندى ألحانا
فأفيقي... يالوعة الأرض للشمس وضمي بصدرك الأوطانا
في حماك الرحيب ينبثق الفجرُ رفيقاً... مجنحاً... ألوانا
كحلى من سناه عين الروابي وامسحى من أهدابها الأحزان!

* * *

أيُّ نجمٍ في حجر "مكة" راحت لتباهي بضوئه البلدانـا؟
أيُّ كفٍّ من العناية صاغته جفوناً... تعهدُ الإنسانـا؟
يا لهذا الذي أطلَّ على الديـا شموعاً... تواكب الخيرانا
وسط ليل... قد كان يضرب تيهاً في صحارى الشجون... ظلاً مهانـا

غسقىَّ الرُّؤى يَتِيَمَ الأمانى
سر مدى الظلام يخبِط أعشى
ضائع الخطو والرجاء شريداً
قد أطلت يد الخلاص فهببى
وانفضى رقدة الضياع أصيخى
رددته ملائكة الله وحيّاً
فسرى في موات عودك روحاً
لمس الله ثغراً أرضك فاهتزّ

* * *

يالقوم عَقُّو الرجاء وصموا
زرعوا الأرض بالظلام فباتوا
وأدوا النور في القلوب اعتسافاً
ويحهم حاربوا الهداية غيّاً

* * *

وعيون الزمان ترقب صمتاً
والسماء السماء تنذر حيناً
فليكيدوا وليحصدوا ليل أشوا
ماتراها الرياح تعصف من أمـ
أو تراها الأكفُّ تحجب شمساً
أو تراها الحفائر السود تصمى
أو ترى ماذا قد يعوق رغماً

غائم الوعد والهوى أسواناً
في دياجير سجنه هيماناً
يتترى في صمته أشجائناً
صحوة العمر واحطمي الجدراناً
لسكون . . يسبح الدياناً
يتهادى على المدى إيماناً
وحياةً ورحمةً وحناناً
هواها من خافقيها أذاناً!

فأقاموا - عن الهدى - عمياناً!
في حماه يخادنون الهواناً
ورموه إلى الدجى قرباناً
وضلالاً وعانقوا الشيطاناً!

لطغاة قد أنكروا الإحساناً
وهي تملى لكيدهم أحياناً
كأً ويمضوا مع الأذى أخداناً
واج نهر تدفقت حرياناً؟
بهر الكون نورها سلطاناً؟
خفقتى نسر . . قد سما طيراناً؟
صهوة النور كُلت فرساناً؟

فاستبدى يا صولة الحقد أرخى في مساعيك للحتوف العنانا
إن هذا الذي يطلُّ على دنيا لك سرُّ الإله . . . شاء فكانا

* * *

أيُّها الوافد الكريم عليهم يا شفوفاً لم يشتهه ما عانا
رغم كيد العدا المعاند ظلما رحمت سمحاً تدعو له الرحمانا
(اهد قومي) فإن فيهم ضلالاً

يا إلهى وذل العصيانا

* * *

حكمة الأقوياء رقت على ثغرك دفقا يقوض الطغيانا
يا لحنان الرفيق تغسل صخرأ فإذا بالصُّخور فاضت حنانا
وإذا الشوك في القلوب ربيعُ خافق العطر ممرعُ فينانا
من سناك النبىُّ رف ضياءُ فإذا الليل ينزوى إذعانا
وإذا الشرُّ في الوجود شفاهُ ضارعاتُ ترتل القرآنا!

* * *

يا صديقي ويا نجى ضميرى

وهوى شعرى لو شدا تحنانا
علمتنا خـلالك البيضُ أن الأمل الحلو فيك إذ تلقانا
علمتنا الحياة شاعرة الطهر . . طهور المنى . . قرآنا
علمتنا رَوْح الرضا . . . وقرار النفس أمناً - إذا نرجى الأمانا
علمتنا سمحة الحب شرعنا

وشراعاً . إذ ننشد الشطانا

إنما الحبُّ - يا حبيبى - كتابٌ

كنتُهُ أنتَ . . . واسمُك العنوانُ

* * *

آه - يا سيدي - ونفسي تـرابٌ

أثقلتُها مآربي أدراننا!

ثَقَبَتْهَا . كالشوب يئلى سهام

من أمانٍ حمقاء ترعى الدخان!

كلنا . كلُّنا شهيقٌ دخان

صدى الجمر آسنٍ وجدائنا

لو رأيناك إذ يراحمنا الدمع مسحنا بكفك الأجفان

أو بدأناك بالسلام هبَّتْ

كشذا الضوء . . . والندى ديانا

غير أنا - ويالهات التّفايا ت أكلنا . مع الزحام - اللسان!

* * *

سيدي يا محمدُ . . . نحن قومٌ قد بلونا من الدين ما عاننا

فحملنا في كفِّنا جمرات

وشربنا - على الأوام - أسائنا

ومضغنا مرارة التيه في التيه وعُدنا نجبرُ سقم خطائنا!

والتوينا على الطريق حيارى

وافقدنا الهدى . . . فما أشقانا!

— ٢٢ —

مُدَّ كَفِيكَ مِنْ عِلَالِكَ وَأَرْشَدُ

عَالَمًا تَاهَ لَا يَرَى الشَّطَانَا

وَاقْرَأُ الْمُصْحَفَ الشَّرِيفَ عَلَيْهِ

رَبِّ ذِكْرِي تَجَدَّدَ الْإِيمَانَا

١٩٨١م

* * *

الأدب في محيط الدراسات الأدبية

أ. د/ السيد مرسي أبو ذكري

تقديم:

حرص المتقدمون — منذ القرن الثالث الهجري — على تسجيل ما وعوه من المعلومات في الموضوع الواحد، لتنوع ثقافتهم، وتعدد خبراتهم، فحققوا ما قيل في تعريف الأدب: "الأخذ من كل فن بطرف" . وأحسن ما قيل في الأدب الجامع، وصف إبراهيم بن علي الحصري المتوفي ٤٥٣هـ لكتابه "زهر الآداب وثمر الألباب"، حيث قال: "هذا الكتاب اخترت فيه قطعة كاملة من البلاغات، في الشعر والخبر، والفصول والفقر، مما حسن لفظه ومعناه، واستدل بفحواه على مغزاه، ولم يكن شاردة حوشيا، ولا ساقطا سوقيا، بل كان جميع ما فيه من ألفاظه ومعانيه . كما قال البحري :

في نظام من البلاغة ما شك أمرؤ أنه نظام فريد
حزن مستعمل الكلام اختيارا وتجنب ظلمة التعقيد
وركن اللفظ القريب فأدرك ن به غاية المراد البعيد " (١)

وعلى أثر اتصال أدبائنا بالثقافة الأوروبية منذ العصر الحديث، ربطوا دراساتهم بالاتجاهات الإنسانية، وتجنبوا التعميم، ومالوا إلى التخصص في كل فن، لاتساع دائرة العلم، حيث لم يعد في مقدور الباحث أن يطلق عنان قلمه في كل شيء، وإنما عليه الالتزام بموضوع يرسم خطوطه، ويوضح معالمه .

(١) راجع : زهر الآداب وثمر الألباب ج ١ ص ٣٣ ، للحصري ، تحقيق زكي مبارك، الطبعة الرابعة .

وسايرت الدراسة الأدبية روح العصر، فكان تمييز فروع المعرفة عن بعض، وتعديد طرق الأداء، ونتيجة لذلك برزت الدراسات المتخصصة التالية:

أولاً: الأدب:

هو الكلام المنظوم أو المنثور، يعبر الأديب من خلاله عن مشاعره وعواطفه، ويشير بفضل خصائص صياغته انفعالات عاطفية، وإحساسات جمالية، وبهذا يختلف الأدب عن العلم.

يعنى الأدب بموضوع أو مذهب، ويهتم بكتاب أو علم، ويقوم على التحليل والتعليل، ويعتمد على التفسير وإظهار الحقائق، ويرز معالم العصر ومظاهر البيئة جلية واضحة، كالشعر السياسى أو المناقضات في العصر الأموي، ومثل سينيقي البحترى وشوقي، وبائية أبي تمام، وخصائص مدرستي الإحياء والتجديد وغيرهما، أو عند تناول بعض الأعلام، مثل ابن الرومي، وأبي العلاء المعري، ومحمد عبده، وعباس محمود العقاد، وطه حسين وغيرهم.

وقد تتسع دائرة الأدب، فتشمل فنونه وتتناول أغراض الشعر أو ألوان النشر، ويفصل نظام تركيبهما وطرق تأليفهما، أو يعنى بإطار عمل الأديب، سواء أكان قصيدة، أو خطبة، أو رسالة، أو مقالة، أو قصة أو مسرحية... إلى آخر ألوان العمل الأدبي.

ويهتم الأدب بتطور فنونه خلال العصور، وتوضيح عوامل التأثير فيها، كرسد فن "الغزل" منذ نشأته في الجاهلية حتى اليوم، وبيان الظروف التي أحاطت به، وتنوعت

اتجاهاته، والأسباب التي جذبت بعض الشعراء إلى ساحته، بجانب معرفة أسباب ازدهاره أو ضعفه .

كما يكشف عن الأذواق الأدبية وتفاوتها من عصر لآخر ، نتيجة للبيئة ، وأحداث الزمن ، وأحوال المجتمع وعادات الناس ، مثل موقف شعراء الجاهلية من افتتاح قصائدهم بالغزل، ووقوفهم على الأطلال الدارسة ، وثورة بعض شعراء بني العباس على هذه الطريقة ، ودعوتهم لافتتاح القصائد بوصف الخمر أو الربيع .

والمعروف أن بعض الأجيال تؤثر أخطا معينة من الأساليب ، وينكرها آخرون بعدهم، ويولع قوم بالإيجاز ، ويميل غيرهم إلى الإطناب ، ومهمة الأدب رصد هذه التغيرات، وإبراز ما أدى إلى هذا التحول من عصر لآخر .

الإمام بتاريخ العلوم والفلسفة:

أصبح من الضروري أن يلم مؤرخ الأدب بتاريخ العلوم والفلسفة، ويقف على أحوال المجتمع والسياسة والاقتصاد ، يبرز قدر تأثيرها على الشعر والنثر معا، فلا يحسن فهم همزية أبي نواس - الحسن بن هانئ - المتوفى ١٩٨هـ:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء

وداؤني بالتي كانت هي الـداء

دون فهم اتجاه إبراهيم النظام المتوفى ٢٨٨هـ زعيم المعتزلة خاصة، والمعتزلة بصورة عامة ومعرفة الأسباب التي أدت إلى سيطرة مذهبهم في عصر أبي نواس، كما لا يفهم قوله:

فقل لمن يدعى في العلم فلسفة

حفظت شيئاً وغابت عنك أشياء

دون إدراك أنه يعرض بالنظام القائل بخلود صاحب الكبيرة في النار، كشارب الخمر،
ومن ثم لزم الإحاطة بموقف أهل السنة والمعتزلة من صاحب الكبيرة، حتى يسهل فهم
إحدى حمريات أبي نواس •

ولا يحسن فهم شعر المتنبي - أحمد بن الحسين - المتوفى ٣٥٤هـ، دون الإحاطة
بالفلسفة وفروعها ، ولا تبرز الغاية من شعر أبي العلاء - أحمد بن عبد الله بن
سليمان - المعري المتوفى ٤٤٩هـ ، دون إدراك علوم الدين الإسلامي ، ومعرفة
النصرانية واليهودية ، ودراية بمذاهب الهند في الديانات، ومن ثم لا يفهم الأدب وتذوقه
على نحو يحقق الغاية منه ، إلا بمعرفة العلوم والفنون والمذاهب التي سادت المجتمع
العربي •

وعلى هذا فمن غاية الأدب التأريخ للأدب والعلوم، وتحقيق غاية الأدب
باهتمام مؤرخيه بأحوال المجتمع ، وتقليات السياسة، وظروف الاقتصاد،
فالوقوف على الحياة الاجتماعية يسر رصد الأحداث المؤثرة في رقى الأدب
أو ضعفه ، والإلمام بالحياة السياسية تكمّل دراسة الحياة الأدبية ،
والإحاطة بما تفرضه الحياة الاقتصادية ، تعين على فهم الأدب في شعره
ونثره معاً •

قيمة التاريخ الأدبي:

بذا تكون الصلة وثيقة بين الأدب - الخاص - وتاريخ الأدب - العام - لأن موضوع الأول - ماثور الكلام - لا يتذوقه إلا من ألم بتاريخ العلوم والفنون، ووقف على أحوال السياسة والاقتصاد، وظروف الاجتماع والدين لكل عصر يدرس ، بهذا يمكن فهم الأدب وتذوقه ، والإحاطة بظروفه، والإلمام بحياة الأدباء ، ومعرفة المؤلفات التي أثرت الفكر الأدبي ، وأنعشت الوجدان العربي .

من هنا تبدو قيمة التاريخ الأدبي ، وتعظم فائدته في تصوير حياة الأدب ، وإبراز الحركة العلمية والفكرية، وتحديد عوامل نهوض الأدب أو هبوطه عبر مسيرته، وبهذا يغنى الأدب وينتفش ، ويكفي طلابه قراءته ، ويفيدهم مما تضمنه من خلاصات بحوث جديدة .

هذا هو الأدب الذي يؤثر في متلقيه ، وينقل مشاعر مبدعيه إليهم ، لتمكن في نفوسهم، وتؤثر في عواطفهم على النحو الذي أحس به ، مما يتيح للمتلقين الاستمتاع المباشر بالعمل الأدبي مهما كان نوعه .

ثانياً: التاريخ:

فنٌ يعتمد على الوقائع ، ويهتم بجميع الحوادث ، ويراعي الدقة في التسجيل، ويميز الحقائق من الأساطير، لذا يحتاج المؤرخ إلى خيال الشاعر، وبراعة الكاتب ، حتى يبعث الحياة في الحوادث التي يتناولها، لأن "المؤرخ المثالي يجمع بين دقة ملاحظة العالم ونزاهته، وبراعة الفنان وألمعيته ، وذكاء الفيلسوف وبعد غوره ، ولذا لم يظهر كبار المؤرخين في

مختلف الحضارات ، إلا في أوقات النضج والاكتمال" (١)

التاريخ والأدب توأمان :

المؤرخ مضطر لأن يكون أدبيا في عرض أحداث التاريخ ، لأنه حين يصور فترة بعد عهدها، بحث عن مادتها بين الوثائق والآثار، واستنطق شواهد الحال، وتسربل مواهب الفنان ، ليحسن إبراز الحدث، وينجح في الربط بين الأجزاء ، حتى يبدو الإطار التاريخي متماسكا .

ولا يكتب الأديب بعيدا عن التاريخ، بل هو مؤرخ وإن اختلف نوع التاريخ الذي يسجله، ومهما أوغل في ذاتيته وعزلته، فإنه عند تناول بعض الشخصيات التاريخية، يتم التلاحم بين الفن والعلم ، وبمعنى آخر بين الأدب والتاريخ .

لهذا كان التاريخ - في الدقة والاستقصاء - والأدب - في جمال التعبير وروعة التصوير - ما يؤكد القول بأن "التاريخ والأدب توأمان" ، لذا قيل : "بين التاريخ والأدب علاقة أكيدة، ونسب لاصق ، حتى قيل إن التاريخ والأدب توأمان ، وقد اشتهر كبار المؤرخين قديما وحديثا، في مختلف الآداب الأُمّية ، بقوة الأداء، وعلو البيان، وسخروا اللغة أداة طيعة لرواية الحوادث ، وتصوير الأشخاص ، ووصف المواقف والمشاهد" (٢) .

(١) راجع: مقدمة كتاب "بعض مؤرخي الإسلام" : علي أدهم ، طبعة قهضة مصر بدون تاريخ .

(٢) راجع: بعض مؤرخي الإسلام ص ١٥٠ علي أدهم .

ومن ثم فالعلاقة وثيقة بين التاريخ والأدب ، بل اعتبر التاريخ لونا من الأدب ، وأن المؤرخ الذي ينفذ إلى الفكرة ، ويتمكن من بعث حوادث الماضي، ويسبح في فلك الخيال ويصبح لحد ما شاعراً، ومعنى هذا أن في المؤرخ سباحات شاعر، وفي الشاعر قدرة مؤرخ ، حيث يختلط الشعر بالتاريخ ويمتزج التاريخ بالشعر في مختلف آداب الأمم .

النثر الأدبي التاريخي:

يعد التاريخ أول فنون النثر المكتوب ، حيث روى الرواة الأحداث والوقائع ، وقصّوا أيام العرب في الجاهلية والإسلام، وحكوا مغازي رسول الله - عليه السلام - وفتوح الخلفاء من بعده ، وردّدوا فتن الأحزاب السياسية منذ مقتل عثمان بن عفان ٣٥هـ، في لغة عذبة، ولفظ جزل ، وأسلوب رصين ، وعبارات مترابطة ، وجمل محكمة، فخلّفوا نثراً فنيا يعتمد على العقل في تحرّى الدقة في الوقائع ، وعلى الخيال في تصوير الحوادث .

ومن ثم برز النثر الأدبي التاريخي لدى العرب ، وإن اختلفت أساليب مؤلفيه في القرنين الأول والثاني للهجرة ، حيث تشيع العبارة الجزلة ، والأسلوب الرصين، واللفظ المتين في بعضها، وتجري العبارات الملتوية ، والأفكار الغامضة في بعض آخر، ويكثر الغريب في بعض ثالث، والسهل القريب في رابع .

علاقة الوقائع بالشعر:

الذي يصاحب تاريخنا الأدبي ، منذ أوليته في أماكن وجوده ، يجد معظم وقائع الماضي .. وبخاصة - في الجاهلية وعهد الأمويين والعباسيين ، لا يحسن فهم حقيقتها، دون الاستعانة بالشعر الذي سجل مظاهرها، وكشف النقاب عن مراحل تطورها .

ولما كان الشاعر يكتفى بتسجيل الوقائع ، وذكر أسماء الأمكنة والأشخاص الذين لهم مواقف مشهورة فيها، فيلزم استعارة التاريخ لمعرفة إشارات الشعراء إلى الوقائع والأماكن والأشخاص .

فقد أشار زهير بن أبي سلمى في معلقته ، إلى الخلاف بين قبيلتي عيس وذييان ، الذي أدى إلى نشوب الحرب بينهما، ونوّه بالحارث بن عوف وهرم بن سنان ، حيث جمعاً شمل القبيلتين ، فقال عنهما:

يمينا لنعم السيدان وجدتما على كل حال من سحيل ومبرم
تداركتما عيسا وذييان بعدما تفانوا ودقوا بينهم عطر منسم
وهي إشارات - كما ترى - تستحق توضيح الغامض ، حيث لم يتسع الشعر لمثل هذا التفصيل والذي يستعرض الأشعار التي سجلت وقائع الجاهلية أو صدر الإسلام ، يجدها تشير إليها دون تفصيل ، ومن ثم فعلى من يؤرخ أن يستعين بالتاريخ على فهم الشعر، وإدراك حقيقة الحوادث التي أشار الشعراء إليها، وخصوصاً في العصر الحديث .

الثقافة التاريخية في الشعر:

يبدو أثر الثقافة التاريخية في قصائد كبار الشعراء، ففي مفاخرات الأخطل والفرزدق وجربير العديد من الإشارات التاريخية ، كقول الفرزدق:

لولا فوارس تغلب ابنة وائل دخل العدو عليك كل مكان
ضربوا الصنائع والملوك وأوقدوا نارين أشرقتا على النيران

فقد أشار في بيتيه إلى يوم "حزاز" الذي انتصر العدنانيون فيه على اليمنيين ، وكان
كليب بن وائل من أبطال ذلك اليوم المشهود .

وأشار أبو الطيب - أحمد بن الحسين - المتنبى المتوفى ٣٥٤هـ ، إلى "أياد وطسم ،
وغيرهما ، في قصيدته التي قالها في صلح كافور والأمير أبي القاسم ، بعد الجفوة التي
وقعت بينهما ، حيث يقول :

أشمت الخلف بالعداة عداها وشفي رب فارس من إياد

وتولى بني البيزدي بالبصرة حتى تمزقوا في البلاد

وملوكا كأمس في القرب منا وكطسم وأختها في البعاد

وتتجلى الثقافة التاريخية في "رسالة الغفران" لأبي العلاء - أحمد بن عبد الله بن سليمان

- المعري ٤٤٩هـ ، وتبرز الصورة واضحة في لزومياته ، مثل قوله :

ما كان في هذه الدنيا بنو زمن إلا وعندك من أخبارهم طرف

الثقافة التاريخية في النشر :

حفلت بعض كتب التاريخ بقطع أدبية ، تتميز بحسن الصياغة ، وقوة العاطفة ، وسمو

الفكر ، بل تُعدّ من كتب الأدب الخالص ، مثل كتاب "الفتح الوهبي على تاريخ أبي

نصر العتبي" ، وهو شرح لكتاب تاريخي ، سرد فيه أبو النصر العتبي المتوفى ٤٢٧هـ — ،

وقائع يمين الدولة محمود بن سبكتين ٣٦٠ - ٤٢١هـ ، بأسلوب أدبي فني ، وسماه

"اليمني" نسبة إليه .

ومثله "الفتح القسي في الفتح القدسي" ، لعماد الدين الأصفهاني المتوفى ٥٩٧هـ —

الذي وصف فيه بيت المقدس بعبارة أدبية ، وإن غلب السجع عليه ، وأكثر من ألوان

البلاغة كالتشبيه والجناس وغيرهما .

وفي العصر الحديث اتخذ جورجى زيدان المتوفى ١٩١٤ ، الأحداث التاريخية موضوعا لقصصه، مثل ١٧ رمضان ، وغادة كربلاء، وفتح الأندلس ، وشجرة الدر، والمملوك الشارد ، واستبداد المماليك ، وغيرها من الأعمال القصصية التي أبدعها .

وأختار أحمد شوقي المتوفى ١٩٣٢ ، أسماء تاريخية لأعماله المسرحية، واستمد موضوعاته من الأحداث التي وقعت عبر العصور، مثل مصرع كليو باترا، وقمبيز ، وعنترة ، ومجنون ليلى، وأميرة الأندلس ، وعلى بك الكبير أو دولة المماليك ، وغيرها من الأعمال الأدبية التي اتخذت من الأسماء التاريخية الإسلامية موضوعا لها .

وهكذا استمد أدباء العروبة على اختلاف العصور، موضوعاتهم من أحداث التاريخ ووقائعه، ولا يحسن فهمها إلا بالرجوع إليها في مدونة التاريخ ، لتفسير الإشارات التي حفل الأدب بها، وبخاصة الشعر، ومن ثم فلتاريخ أثره الواضح في مختلف ألوان الأدب، باعتباره من أهم العناصر التي تؤلف النثر الفنى .

ثالثا: النقد الأدبي:

يكشف النقد الأدبي ، عن مظاهر الحسن والجمال ، وأسباب القبح والابتذال في النص الأدبي، وقد ارتبط بالشعر - أحد موضوعات الأدب - منذ أوليته مستحسنا أو مستهحنا ، ولم يعرف كفن إلا بعد تطور ملاحظاته على الأدب في القرن الثالث الهجري، إلى دراسات نقدية تقوم على أسس بلاغية .

ولما كان النقد الأدبي يدور حول مادة الأدب ، فلا يبدأ حتى يكتمل بناء الأدب

وتاريخه معا، من أجل أن يتوافر للناقد استخلاص العناصر الجمالية التي يسمو النص بها، ويهبط بخلوه منها، بعد استيعابه مقاييس الفنون الأدبية، والوقوف على تاريخها وأعلامها، ومعرفة أكبر قدر من المآثور يمثل مختلف النزعات والاتجاهات .

ويلاحظ أن النقد في أوليته اعتمد على ملاحظات سريعة، تقوم على مقارنة الأشباه والنظائر متأثرة بمنافسات القبائل وعصبيات الأحزاب، حيث فضل معاوية بن أبي سفيان المتوفى ٦٠هـ زهيراً في الجاهلية، وابنه كعباً ومعن بن أوس في الإسلام، وكان عبد الله بن عباس المتوفى ٦٨هـ يطرب لشعر عمر بن أبي ربيعة، ويستجيد رأيته ويحفظها .

تعدد البيئات وكثرة المجالس:

في أواخر عصر بني أمية، تعددت بيئات الشعراء، وتباينت نزعاتهم، ففي مكة عمر بن أبي ربيعة والأحوص، وفي المدينة ابن قيس الرقيات، وفي البادية جميل بن معمر وذو الرمة، وفي العراق جرير والفرزدق، وفي بلاد الجزيرة الأخطل، وفي الكوفة الكميت بن زيد، وفي الشام الطرماح بن حكيم، وعدى بن زيد، وعلى الرغم من إسلامياتهم، فقد كانوا متبايني النزعات، ومن ثم اختلفت نظرة الناس - تبعاً لذلك - لشعرهم .

وبجانب هذا تعددت بيئات النقد، وكثرت مجالسه، ففي المربد بالبصرة ومسجد الكوفة مهاجرة الشعراء، وفي مكة ملتقى الشعراء في موسم الحج، وفي المدينة مقام العلماء، وفي دمشق مكان الوفادة على الخلفاء، وتبع ذلك ما أثاره الأمويون من

عصبية أصلت حبّ الفخر، وأجّجت التهاجي بين الشعراء، ودفعت القبائل للتعصب لشعرائها .

أدى ذلك إلى تنوع النظرة ، واختلاف الذوق، وتباين الاتجاه ، ومعرفة أغراض الشعر ومرامييه، وانفراد الشاعر بأحد الأغراض . . . نجاح النقاد في تحديد مذهب الشاعر، ومعرفة مذاهب الشعراء، فعقدوا الموازنات بين اتحاد الغرض أو تشابه المذهب، فوازنوا بين جرير والفرزدق ، وبين كثير ونصيب، وبين ابن أبي ربيعة وابن قيس الرقيات، واعتمدوا في موازناتهم على القلة والكثرة ، والتقليد والتحديد، وغيرها من وجوه المفاضلة ، وتطورت الموازنات إلى تقسيم الشعراء إلى طبقات ، فقالوا: جريرا والفرزدق طبقة واحدة .

تعليل الحسن والقبح:

في النصف الأول من القرن الثاني الهجري، اعتمد النقد على التحليل الدقيق، وتعليل الحسن والقبح ، وبدأ تقسيم الشعراء إلى مجموعات ، تختلف كل مجموعة عن غيرها بقدر بعدها عن القديم ، فقالوا عن شعراء النقائص - جرير والفرزدق والأخطل - "إن هؤلاء الثلاثة هم أجود شعراء الأمويين لأنهم أعطوا حظا لم يعطه أحد في الإسلام"، وأثارت معاركهم آراء نقدية طوّرت النقد، فشبهوا جريرا بالأعشى ، والفرزدق بزهير، والأخطل بالنابغة ، وبجانبهم برز شعراء الغزل، وانشغلوا بالحبوبة ومالوا للمرأة أكثر من أسلافهم الجاهليين ، واقترن شعرهم بالغناء، وإيثار الأوزان الخفيفة التي تتميز بالموسيقى والعدوبة والركة .

وبنهاية القرن الثاني الهجري ، بلغ النقد الأدبي ما بلغه العرب - إذ ذاك - من نضج ثقافي وأدبي، فالأصمعي - عبد الملك بن قريب - المتوفى ٢١٦هـ، أعجب بشعر بشار لكثرة فنونه ، وسعة تصرفه، ولطف طبعه ، وشبهه بالأعشى والنابعة ، وشبه مروان بن أبي حفصة بزهير والخطيئة .

وانتهت جهود النقاد إلى وضع الجاهليين في طبقات ، ورأوا في كل شاعر منهم رأيا، وجمعوا آراء النقاد قبلهم في الشعر والشعراء ، ووازنوا بين الجاهليين والإسلاميين، ونقدوا رواية الشعر وبنيتة ومعانيه، وغير ذلك من موضوعات .

ظهور الطبقات وطرق التقديم:

ثم اتجه الفكر الأدبي نحو الكمال المنشود، حيث برزت طبقات رواة الأدب من البصريين والكوفيين والبغداديين، وبجوارهم أئمة الشعر وغيرهم من الخطباء ورجال الأدب، وطبقة الكتاب، وجماعة المعتزلة ، وفرق المتكلمين ، وغيرهم ممن تشقّفوا بالثقافة العربية، مما كان له أثره في فهم أصول البيان العربي، وتوجيه دراسته وتنمية بحوثه، وفي بث آراء في الأدب توائم ثقافتهم وعقليتهم كانت هذه الآراء النواة الأولى للنقد الأدبي والبيان العربي .

ويخضع الناقد في نقده لمنهج علمي يعتمد على صحة قواعد اللغة، وسلامة التركيب، أو لمنهج فني يهتم بالفكرة والأسلوب ، ويراعي نوع العمل الأدبي وقواعد أدائه ، أو منهج تاريخي يعتمد على العوامل الاجتماعية، التي أثرت في العمل ومبدعه ، حتى تتحدّد

متزلته بين مختلف الأعمال، ويتضح تأثيره وتأثره، أو منهج نفسي يراعي البواعث النفسية التي أوحى للأديب عمله ، وغير ذلك من المقاييس الذاتية والموضوعية .

والنقد - في جملته - يعتمد على تاريخ الأدب في بعض مناهجه - كالتاريخي مثلاً - وهذا سرّ التداخل بينهما ، مع أن كليهما يكمل الآخر على أي حال ، ولا يتمكن الناقد من المفاضلة بين نصيين . . إلا إذا انكشف المستور من أيهما ، وعرف الظروف التي أحاطت بهما والملابسات التي تكتنفهما .

رابعاً: الأدب المقارن:

هو فرع من التاريخ الأدبي ، يعني بدراسة الآداب الإنسانية التي عاشت في عصر واحد، وقيلت في غرض واحد . وغايته معرفة التيارات الأدبية ، ومدى تأثير بعضها في بعض، والكشف عن العناصر المشتركة بين مختلف الآداب ، وإظهار ما ينفرد به أدب أمة دون غيره في أمة أخرى من خصائص .

عرف مصطلح "الأدب المقارن" لأول مرة في فرنسا، منذ استحدثه "فيلمان" الأستاذ بجامعة السربون في محاضراته ١٨٢٧ ، باعتباره وسيلة من وسائل دراسة التأثير والتأثر بين الأعمال الأدبية ، والوقوف على تاريخ الحركات الفنية في إطار "العالمية" . وهذا يعني تجاوز الأدب المقارن الحدود الخاصة لأدب أمة، إلى الدائرة العامة التي تشمل الآداب الإنسانية جميعاً، فيعقد موازنات بينها، ويكشف تأثير أدب أمة في آداب

أخرى، ويحدد العناصر المشتركة بين مختلف الآداب، ويشير إلى الخصوصيات التي تميز أدب أمة عن أدب أمة أخرى.

من هنا كان "الأدب المقارن" من علوم الأدب الحديثة، حيث يتناول مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة، وصلاتها التاريخية العديدة، ومالها من تأثير وتأثر، سواء تعلقت بأصول الأجناس وأنواع المذاهب الأدبية، والتيارات الفكرية، أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج الأدب، أو تمس مسائل الصياغة الفنية والأفكار الجزئية في العمل الأدبي.

من هنا كانت صلة الأدب المقارن وثيقة بالنقد الأدبي الحديث، لأن غايتهم تفسير الأعمال الأدبية وكشف المؤثرات التي انتقلت إلى الكتاب أو الشعراء من الآداب الأخرى، ووضعها في مكانها من تيار التاريخ الأدبي العام.

مقالات فخري في الآداب المقارن:

في نهاية العقد الرابع من القرن الحالى، برز مصطلح "الأدب المقارن" في مقالات فخري أبو السعود ١٩١٠ - ١٩٤٠ التي نشرها بمجلة الرسالة تحت عنوان "من الأدب المقارن" وضمنها مقارنات بين الأديين : الإنجليزي والعربي ، وأحصى وجوه المقارنة بينهما في الشعر والنثر وفنونهما، والبيئة وتركيبها، والسلوك الدينى والاجتماعي، وغيرها من نواحي المقارنة، وأثر ذلك في الانتاج الفني والأدبي عند أدباء الشعبين الإنجليزي والعربي" (١).

(١) نشرت المقالات في أغلب أعداد النصف الثاني ١٩٣٦، والنصف الأول ١٩٣٧ من مجلة الرسالة وطبعها الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٧ بعنوان "في الأدب المقارن ومقالات أخرى" بإعداد جيهان عرفة وتقديم د. محمود على مكى ٢٧٨ من الألف كتاب الثاني.

ورأى فخرى أبو السعود : "أن العرب الذين قبلوا الأعاجم أندادا في دينهم ولغتهم وآدابهم ، ترفعوا عن آداب تلك الأمم ، ولم يروا بأنفسهم - وهم معادن البلاغة ، وفحول الخطابة ، ولغتهم لغة الدين والدولة والقرآن - حاجة إلى الاطلاع على آداب غيرهم ، فنظروا إلى الأدب الفارسي واليوناني وغيرهما شزرا ، وخسروا بذلك ، وضاق أفق أدبهم كثيرا لاعتزاله غيره" (١)

دراسة الآداب الأجنبية:

في ١٩٣٨ استحدثت "دار العلوم" دراسة الآداب الأجنبية ، دراسة مستقلة عمن دراسة اللغة نفسها ، وكلفت الدكتور إبراهيم سلامة بذلك ، فكان كتابه "بلاغة أرسطو بين العرب واليونان" تناول فيه بعض روائع الأدبين الفرنسي واليوناني ، مع التنظير بما يمكن أن يكون بين أنواعهما ومظاهريهما ، وبين أنواع الأدب العربي من تشابه . ووضح سلامة خلال كتابه ، مكانة الأدب المقارن بين الأدب وتاريخ الأدب ، وصاحب المصطلحين - قديما وحديثا - في العربية ولدى الأوروبيين ، موضحا المراد منهما ، ومفرقا بين اللغة العادية والأدبية وأبرز أن الأدب المقارن ، لا هو أدب محض ولا تاريخ أدب ، وأن لا غنى عنهما ، حيث يتأثر بهما ويؤثر فيهما .

ورغم تعمق إبراهيم سلامة في الثقافة العربية القديمة ، وإحاطته بالثقافة الفرنسية ، وتمكنه من علوم البلاغة والبيان والنقد ، فإن معظم مباحث كتابه على هامش الأدب المقارن .

(١) راجع : مجلة افلال ، مقال "حكاية فخرى أبو السعود" ص ٨٤، ٨٥ د : الطاهر أحمد مكي ، عدد سبتمبر ١٩٨٢ م .

وفي ١٩٤٦ تضمنت خطة كلية "دار العلوم" التابعة للجامعة - فؤاد من قبل القاهرة، دراسة "الأدب المقارن" وعهد به لعبد الرازق حميده، فكان كتابه "في الأدب المقارن" في طبعته الأولى ١٩٤٨، وحدّد في مقدمته الخطوط الأساسية، وأن هدفه منه "دراسة العلاقات بين الآداب"، وهي علاقات واسعة، تشمل تأثير أدب في آخر، وأديب في غيره، وأخذ عصر من عصر، وتشابه حركات أدبية وتباينها، في أزمنة ولغات مختلفة، وسيطرت بعض العوامل وتأثيرها في الآداب عبر عصورها وبيئاتها.

لكن فكرة المقارنة عند عبد الرازق حميدة غير واضحة، وجاء تطبيقه لها مزيجاً من الموازنات التي لا صلة لها بالمقارنة.

وبعيداً عن الدراسة الجامعية، أصدر نجيب العقيقي كتابه "من الأدب المقارن" ١٩٤٨ والذي يتصفحه لا يجد صلة بين مضمونه والأدب المقارن، حيث طرق موضوعات من صميم النقد الأدبي، كالشعور والجمال، والمثال والخيال، والإلهام والكلام، وهي موضوعات لا صلة لها بالأدب المقارن.

محمد غنيمي هلال والأدب المقارن:

أدت رعاية جامعة القاهرة لكلية "دار العلوم"، إلى تخصيص بعثات للناهين من أبنائها في فروع المعرفة، فكانت أول بعثة في "الأدب المقارن"، من نصيب محمد غنيمي هلال ١٩١٦-١٩٦٨ الذي ذهب إلى جامعة السربون، حيث مركز المقارنة العالمية بفرنسا، وبعد إتقانه الفرنسية والفارسية، ومعرفة الإنجليزية والأسبانية، وأصل دراسته حتى ملك أداة المقارنة بين الآداب ١٩٥٢.

وعلى أثر عودة: محمد غنيمى هلال لمصر، كلف بتدريس "الأدب المقارن" لطلاب دار العلوم بجانب النقد الأدبي الحديث، فأثمرت دراسته كتابه "الأدب المقارن"، أرّخ فيه للأدب المقارن، ووضّح مناهج البحث فيه، وأضاف مباحث من صميم النقد الأدبي ذات صلة بالأدب المقارن، كالمذاهب الأدبية الكبرى، فتم به تحديد مسار الأدب المقارن، وأصبح علماً له منهج مرسوم، وأصول ثابتة.

بعد ذلك اهتمت كل أقسام اللغة العربية في مختلف الكليات، بتدريس "الأدب المقارن"، وأصبح ضمن مناهجها، وإن اختلفت طريقة دراسته من كلية لأخرى، حسب محصول الدارس، من الثقافة الأجنبية، ومعرفة لغاتها، وإحاطته بالثقافة العربية.

ولا زال لكتاب "الأدب المقارن" لـ محمد غنيمى هلال مكانته في محيط دراسة الأدب المقارن، رغم كثرة الدارسين، وشيوع الدراسات المقارنة، وظهور آراء تستحق الإحاطة بها، وتستأهل الوقوف عليها ومناقشتها. ويلاحظ أن هلال قصر كتابه على الدراسة الفرنسية التي تختلف عن المقارنة الأمريكية اختلافاً كبيراً، كما تختلف عن دراسة الألمان والإيطاليين في مجال المقارنة.

على أطلال الإنسانية

محمد فتحي نصار

لا أرى مَنْ عَهِدْتُ فِيهَا فَأَبْكِي الْيَوْمَ (م)

دَلَّهَا ، وما يَرُدُّ الْبُكَاءُ؟!

" الحارث بن حلزة "

أَذَنَّا بَوَيْلَهَا الْأَرْجَاءُ

وَدَنْتُ مِنْ فَوْقِ الرُّؤْسِ السَّمَاءُ

وَتَوَالَتْ عَوَاصِفُ شَرَرٍ

وَبَرَائِكُنْ . . هل لهذا انْتِهَاءُ؟!

رُجَّتِ الْأَرْضُ ، مَا لَهَا مِنْ قَرَارٍ

وَعَلَتْهَا زَوَابِعُ هَوَاجَاءُ

وَانْفِجَارُ مَرَوَعٍ فَاَنْفِجَارُ

وَهَيْبُ ، وَأَدْمُعُ ، وَدَمَاءُ!!

وَحُرُوبٌ تَشِبُّ إِثْرَ حُرُوبٍ

وَضَحَايَا ، وَفَتْنَةٌ ، وَعَدَاءُ!!

وَقِتَالٌ يُبِيحُ كُلَّ سِلَاحٍ

تَتَشَطَّى بِنَارِهِ الْأَشْيَاءُ

فَسِلَاحٌ يَدْرِي الْجَنُودُ لَهُ اسْمًا

وَسِلَاحٌ وَمَا لَهُ اسْمٌ!!

وَأَناسٌ يُؤَجَّجُونَ سَعِيًّا
وَأَناسٌ مِنْ خَلْفِهِمْ بُرَاءٌ !!
وَأَناسٌ يَسَاقُطُونَ وَقْـوداً
مَا رَمَاهُمْ أَبٌ وَلَا أَبْنَاءُ !!
كُلَّمَا اسْتَحْدَثَ الدَّمَارُ سِلَاحاً
حَشَدَ الْمَوْتَ جُنْدَهُ ، وَالْبَلَاءُ !
وَالْكَبِيرُ الْكَبِيرُ مِنْ يَمْلِكُ الْيَمِينُ
مَ سِلَاحاً تَخَافُهُ الْأَحْيَاءُ !!
كُلَّ حِينٍ فَوَاجِعُ تَتَوَالِي
مَا لَهَا مِنْ يَدِ الزَّمَانِ عَزَاءُ !!
شَوَّهُوا كُلَّ خِلْقَةٍ وَتَعَامُوا
عَنْ رَجَاهَا • • فَمَا يَفِيدُ الرَّجَاءُ ؟ !!
سَمُّوا الْمَاءَ ، وَالهَوَاءَ وَسَارُوا
لِلْمَنَايَا تَقْوَدُهُمْ أَهْـوَاءُ !!
وَتَنَاءَتْ حَقَائِقُ الْكَوْنِ عَنَّا
فَتَعَالَى بِصَوْتِنَا الْأَدْعِيَاءُ
ضَاقَتْ الْأَرْضُ عَنْ حُدُودِ أَذَاهُمْ
فَإِذَا مَسَّرَحُ الْعِدَاءِ الْفَضَاءُ !!
صَعَدُوا لِلْفَضَاءِ حَرْباً وَشَرّاً
وَجَنُوناً رَاحُوا بِهِ ثَمَ جَاءُوا

السكون القديم عاد ضجيجاً
وقمادت بصمته الضوضاء !!
صرخت حولنا الكواكب دُغراً
ونفاراً، وخافت الجوزاء !!
وتجى العشاق أصبح وكراً
تتخفى بنوره الأرزاء !!
أيها البدر، يا أنيس السهارى
كل أحلامنا إليك فـداء
لكن الحلم لا يرد قضاء
إن أبا حوا أن يحلم الضعفاء
والأماي في الثرى مثـالات
تتنادى، وما يفيد النـداء !!
اضحت الأرض غابة وصراعاً
يتباري بساحها الأقوياء !!
منطق الغاب !! • • بل وأصعب وصفاً
والقوانين كلا استهـزاء !!
تباهي على الضعاف وتختـا
لُ ويعلو ظهورها الكـبراء !!
والنعيم الموعود ليس سوى أسـ
طورة • • ربما هو العنقاء !!

غَارَضْتُهُ وَبَالَغْتُ فِي التَّحَدَّى

فَتَهْـلَاوِي وَكُلُّهُ أَدَوَاءُ !!

كَانَ يَرْجُو، وَكَانَ يَأْمَلُ خَيْراً

فَهُوَ الْيَوْمَ خَائِرٌ وَخَوَاءُ !!

كَانَ يَسْعَى لِمَا يَهْوَى وَطَلَبَ

تَتَلَقَّاهُ مِنْهُمَا الْأَضَاءُ ..

كَانَ يَهْوَى وَكَانَ يَعْشَقُ فَجَسراً

تَزْدَهِيهِ مِنْ وَجْهِهِ الْأَلَاءُ

كَانَ يَشْدُو مَعَ الْعَصَافِيرِ لِلنَّو

ر فَيَجْرِي عَلَى هَوَاهُ الضِّيَاءُ

كَانَ يَرْقَى إِلَى السَّمَاوَاتِ حُلُمًا

فَتَرَوِي حُرُوفَهُ الْأَنْدَاءُ

كَمْ تَمَنَّى فَمَا أَجَابَتْ مِنْهَا

وَهِيَ عُمُرٌ ، وَحَيْرَةٌ ، وَعَنَاءُ !!

كَمْ تَرَدَّى وَأَسْلَمَتْهُ اللَّيَالِي

فَتَوَالَتْ بِسَاحَةِ الْأَعْيَاءُ

كَمْ أَعَادَتْهُ الْحَادِثَاتُ جَرِيحاً

.. أَيُّدَاوِي جُرْحِ النَّسُورِ الْبَكَاءُ ؟

لَا تُدَاوِي الدَّمْعُ جُرْحَ كَبِيرٍ

مَا تَوَالَى مَعَ الصَّبَاحِ مَسَاءُ

يا هَوَلِ الْمَسِيرِ وَالْدَّرْبِ وَغَرُّ

وَالْأَمَانِي هَوَاجِسُ شَقَاءُ !!

وَالْمَطَايَا تَوَهُّمٌ وَظَنُونٌ

وَالْمَدَى مِنْ حَوْلِي هُوَ الصَّحْرَاءُ !!

وَسَيَاطُ اللَّهَيْبِ تَلْفَحُ وَجْهِي

وَطَرِيقِي مَعَ اللَّهَيْبِ عَسْرَاءُ !!

رَحْلَةٌ تَفَرِّقُ الشَّيَاطِينَ مِنْهَا

وَيَعَادِي حَدِيثَهَا الْجَنَبَاءُ !!

وَيَرَاهَا بَنُو الْحَيَاةِ هَالِكَاءُ

وَهِيَ دُنْيَا، فَبَرَزَخُ، فَبَقَاءُ !!

فَضَلُّوا الْعَيْشَ فِي الظَّلَالِ رَخِيَاءُ

فَهَمُّوْا وَالْقَطِيعَ - يَرَعَى - سَوَاءُ !!

لَمْ تَشْقُهُمْ إِلَى الْعَلَاءِ نَفْسُوسٌ

وَمَتَى حَرَّكَ الْمَوَاتَ عَسْلَاءُ ؟!

أَخْلَدُوا بِالْهَوَانِ لِلْأَرْضِ حَتَّى

لَفِظَتْهُمْ - مِنْ سَخَطِهَا - الْغَبْرَاءُ !!

لَمْ يُصَيِّخُوا مَعَ الزَّمَانِ لِحَادٍ

.. أَوْ يُحْيِي ثَرَى اللَّحُودِ حُدَاءُ ؟!

وَإِذَا هُمْ هَيَا كَيْلٌ وَشَخْصُوصٌ

وَإِذَا هُمْ عَنِ السَّنَا غُرَبَاءُ !!

لَمْ يُطِيقُوا لِرَحْلَةِ الْخُلْدِ صَبْرًا

.. إِنَّمَا الْخُلْدُ عَزْمَةٌ قَوْفَاءُ !!

رَحْلَةٌ طَالَتْ وَالزَّمَانُ قَصِيرٌ

يَا لَشَوْقِي ؛ مَتَى يَكُونُ الْجَزَاءُ ؟!

قَطَعْتَنِي عَنْ مَعْشَرِي وَرَفَقَائِي

وَاحْتَوَيْتَنِي ، وَاشْتَدَّتْ الضَّرَاءُ

وَسَقَتْنِي مِنَ الْكَؤُوسِ سُمُومًا

وَلِغَيْرِي تُدِيرُهَا التَّعَمُّاءُ !!!

فَشَرِبْتُ الْكَؤُوسَ سُمًّا مَذَابِيحًا

وَكَؤُوسَ السَّمُومِ مِنْهَا الشِّفَاءُ !!

هَدَمْتَنِي وَكُنْتُ أَبْنَى وَأَبْنَى

وَمَعَ الْهَدْمِ هَلْ يَقُومُ بِنَسَاءٍ ؟!!

شَوَّقْتَنِي إِلَى الْخُلُودِ وَنَفْسِي

لِمُعَابِي الْخُلُودِ فِيهَا اشْتَهَاءُ

يَا لِنَفْسِي مِنْ سُخْطِهَا وَرِضَاهَا

.. أَيْنَ مِنِّي الْحَيَاةُ كَيْفَ أَشَاءُ ؟!!

* * *

قُمْتُ أَبْلُو حَقَائِقَ الْكَوْنِ حَوْلِي

فَبَدَتْ لِي كَأَنَّهَا الْحَرْبُ بِنَسَاءٍ !!

لَمْ أَجِدْ - بَعْدَمَا تَفَانَيْتُ - مَعْنَى

وَتَهَاوَتْ فِي كَفِّي الْأَشْيَاءُ !!

غَرَّرْتُ بِي الْحَيَاةُ حَتَّى طَوْتُنِّي
 فَإِذَا بِي فَسِيلَةٌ شَلَّاءُ !!
 وَإِذَا بِي بَقِيَّةٌ مِنْ ضِيَاءِ
 قَدْ رَمَاهَا لَحْتَفُهَا الْإِغْرَاءُ !!
 كُنْتُ بِالْأَمْسِ شُعْلَةً وَمَنْاراً
 تَتَوَارَى مِنْ طَلَعَتِ الظُّلُمَاءُ !!
 . . كُنْتُ بِالْأَمْسِ قَائِداً وَجَنُوداً
 . . كُنْتُ جَيْشاً تَخَافُهُ الْيَّيْدَاءُ !!
 ثُمَّ دَارَتْ بِي اللَّيَالِي فَمَاتَتْ
 أُمْنِيَاتِي وَنَالَتِ الْإِعْيَاءُ !!!
 بَعْدَ مَا مَسَّنِي جُنُونُ الْقَوَافِي
 وَاحْتَوَانِي بَعْدَ الْفَنَاءِ فَنَاءُ !!
 وَإِذَا مَا مَسَّ الْجُنُونَ فَرَّاداً
 فَرَّوَاهُ مِنَ السَّمَاءِ إِحْيَاءُ !!
 وَمَعَانِيهِ مِنْ فَمِ اللُّوحِ تَنَشَّاءُ
 لَ غَيْرِاً تَشْتَاقُهُ الصَّهْبَاءُ
 وَمُنَاهُ مِنَ الْجَنَانِ لَحُونٌ
 تَتَهَادَى وَنَشْوَةٌ وَغَنَاءُ
 قُمْتُ أَشَدُّ بِكُلِّ مَعْنَى طُرُوبٍ
 قَدْ أَذْيَبَتْ فِي خَمَرِهِ الْأَحْشَاءُ

تتاجي به الضمائر همساً
تشتهيه في خدرها الحسناء
وتذكّي به الحروب لظاهها
ويغني حماسه الأقوياء
ويعيد الملاح منه نشيداً
فيلبي على يديه الممساء
ثم تدنو نوارس البحر منه
ولها من حنينها إصغاء
قمت أشدوا على مآذن قومي
عل شذوي يؤمه البؤساء
ويقيمون أنفسهم ، ورؤوساً
أوجعتها بخطوها الرؤساء
ويشدون للضياء عيوناً
هي من طول نومها عمساء
وهي كانت على الطريق هداة
وهي شوق الجمال ، وهي الصفاء
قمت أدعو فما يجاب دعائي
يا لقومي وفيهم العقلاء!!
أين مني الأسماع أسكب فيها
نعمات أسرها الأبياء!!

أين منى الألباب أغرسُ فيها
غزَماتِ رواؤها الكبرىاء؟!
أين منى قصائدُ ومعانٍ
تتوارى في أفقهن ذكاء؟!
لم تعد تستشير منى فضولي
خائني منطقي وغاض الدهاء!
ومضى القوم يلهجون بلومي
.. أين غاب التبجيل والإطراء؟!
كُنتُ بالأمس أسمع المدح فـمـراً
وعن العيب كلُّهم إغضاء!!
كُنتُ فيهم ما دام صوتي سجيناً
فإذا صرحتُ صاحت البغضاء!!
كلُّ يومٍ له جلودٌ ، ولـونٌ
ووجوهٌ ، وصُحبةٌ ، ورداءٌ !!
وأنا - ها هنا - وحيدٌ وحيـدٌ
يَعْرِف الصَّيْفُ رحلتى والشَّتاءُ
عميتُ عن ضمائر الخلق عيني
وفؤادى من اليقين خـلاءُ !!
هلْ لحيٍّ حقيقةٌ وكيـانٌ
لم تُزَعزِعْ كـيانه الآراءُ !!

هل يعيش الإنسان دون شعور
ودَم الحسِّ والشعور ارتقاء؟
هل يعيش الحياة ربح اغتراب
ما تلاقى الأجزاء والأجزاء؟!!

* * *

فرّ عني الجميع عند التلاقي
فأراني وجوههم ذا اللقـاء !!
سقط الزور وهو كان قناعاً
وبدا زيف لوهم والطـلاء !!
تركوني على الطريق صريعاً
وإلى جاني تلوى اللـواء !!
وثولوا وخلفوني لـوهمي
لست أدري أحسنوا ، أم أساءوا ؟!!
وبدا لي من بعد طول عـناء
أن سعي وطول بحثي غـباء !!
.. أن هذى الحياة قفراً .. ييباب
وبوار يموت فيه العطـاء !!
لا تُنمى بأرضها غير شرر
وثرثبي بجوها الشـخـناء !!
كم أذلت مواهباً وعقـولاً
ما لهم في نبوغهم قـرنـاء !!

كم أبادت بنا هذا فيلسوفاً

تتضووا بفكره الأجواء !!

كم تعالت وكذبت من نبي

ليت شعري: هل يقتل الأنبياء ؟!!!!

* * *

كل هذا رأى الزمان وأقصى

ما لحق على الزمان ثواء !!

يا إلهي : ماذا سيبلغ جهدي

وسلاحي قصائدي الخضراء ؟!!!!

ذاب فيها الآلاف قبلي ، فماذا

سأغني ؟!! ، وهل أنا استثناء ؟!!!!

محمد فتحي نصار

الحكمة في ديوان "علي بن الجهم"

د/ عبد الرازق حويزي

علي بن الجهم:

هو أبو الحسن علي بن الجهم بن بدر بن الجهم بن مسعود القرشي السامي، فنسبه ينتهي إلى سامة بن لؤي، وهم بطن من قريش، ولد "علي" عام ١٨٨هـ، وتوفي عام ٢٤٩هـ، معنى ذلك أنه عاش في عصر يعد من أزهى العصور العربية، فقد شهدت أمنا العربية في العصرين العباسيين الأول والثاني فترة انتعاش اقتصادي وارتقاء اجتماعي، وسمو حضاري، واتساع وتنوع ثقافي، وعموم ترفيحي، أدى كل ذلك إلى نهوض الأدب العربي بعامة والشعر بخاصة، ومن أمارات ذلك على الشعر ظهور كوكبة هائلة من الشعراء تمتعت بطاقة شعرية عاتية، ومواهب فنية خارقة، من هؤلاء الشعراء "علي بن الجهم".

نشأ شاعرنا في أسرة تعد من أعرق الأسر في تلك الفترة، فقد تقلب أبوه في عدة مناصب كبرى في الدولة العباسية، حيث ولاه "المأمون" بريد اليمن وطرازاها، وولاه ولاه كذلك الثغر، وولاه "الواثق" بعد ذلك الشرطة في "بغداد" (١).

وكان أخوه "محمد" من العلماء الأفاضل الذين يشار إليهم بالبنان في حذق العلم وسداد الرأي، وصحة الاستشهاد، وكان أخوه هذا من المقربين لدى "المأمون"،

(١) جهرة أنساب العرب ١٦٣، وتاريخ بغداد ٧/ ٢٤٠. والثغر بلاد على حدود الروم.

وكذلك كان عمه "إدريس ابن بدر" من وجهاء القوم وسادات المجتمع الذين كانوا مهبط الشعراء ومقصد العفاة.

نشأ "ابن الجهم" في أحضان هذه الأسرة العريقة التي اهتمت اهتماماً بالغاً بالعلم، وحرص على التزود منه، والبراعة فيه، وحاولت أن يكون لها دور ملموس في دنيا الإبداع، والتأج الثقافي، وهذا مما ساعد على تفتيق موهبته، وهناك سبب آخر أدي إلى علو كعب شاعرنا في مضمار الفن الشعري، هذا السبب يكمن في تردده على قبة الشعراء التي كانت تضرب في المسجد الجامع ببغداد، يروى لنا ذلك شاعرنا قائلاً: "كان الشعراء يجتمعون في كل جمعة في القبة المعروفة بهم بجامع بغداد، ينشدون الشعر، ويعرض كل منهم على أصحابه ما يكون قد نظمه بعد مفارقتهم في الجمعة التي قبلها. فبينما أنا في جمعة من تلك الجمع ودعبل وابن أبي الشيص، والناس مجتمعون يستمعون إنشاد بعضهم بعضاً، أبصرت شاباً في أخريات الناس جالساً في زى الأعراب، فلما فرغ كل منهم وقطع إنشاده التفت الشاب إلينا وقال: قد سمعت إنشادكم منذ اليوم فاسمعوا إنشادي، فقلنا هات فأنشد:

فحواك عين على نجواك يا مدلُ

ثم مر فيها منشداً حتى أتى إلى قوله:

تغايّر الشَّعْرُ فيه إذ سهرتُ له حتى ظننتُ قوافيه ستقتلُ

فعقد ابن أبي الشيص عند هذا البيت خنصره، ثم مر فيها الشاب إلى أن أتى على آخرها، ثم أنشد قصيدة أخرى، فقلنا له: أيها الشاب لمن هذا الشعر؟ فقال لمن أنشدكموه، فقلنا له: ناشدناك الله من تكون؟ فضحك وقال: أنا أبو تمام الطائي. فرفعنا مجلسه حينئذ وعظمناه تعظيماً كبيراً واشتد إعجابنا به لدماثة أخلاقه وفصاحته

منطقه وجودة شعره ، ثم إنني ما عرفت عقد خنصر ابن أبي الشيص ، هل كان إعجاباً به مما سمع في البيت من البديع المرقص أو أخذاً عليه في إسكان الياء في قوله حتى ظننت قوافيه " (١) .

والجدير بالذكر أن "ابن الجهم" كان على علاقة وثيقة ، واتصال وطيد بالخليفة العباسي "المتوكل" ، فقد كان نديمه، ورفيق مجلسه وشاعره الرسمي، وقد أوغرت علاقته الحميمة بـ"المتوكل" صدور قرنائه الشعراء من أمثال : "البحرئى" ، و"الحسين بن الضحالك" ، - الشاعر الخليع - ، و"مروان ابن أبي الجنوب" ، فاتفقوا على النكاية به، والوشاية به لدى "المتوكل" ، وما زالوا في السعاية بينه وبين الخليفة حتى زج به في غياهب السجون، وفي السجن قال "ابن الجهم" أشعاراً جيدة تفيض رقة، وتتفجر ألماً وحسرة على الغدر الكامن في نفوس البشر، والشر المستكن في قلوب الإخوان، والغريب في الأمر أن شخصية هذا الشاعر القوية أبت عليه الخضوع ، وكرهت إليه التذلل والاستكانة ، ومن ثم أخذ من خلال قصائده الجهرية يظهر التجلد، ويبدى الصبر والثبات وعدم التزعزع من ناحية، ويصب هجاءه المقذع على رؤوس أعدائه . ويقارعهم ويحاول النيل منهم ، والدليل على ذلك قصيدته الدالية الرائعة الذائعة التي جادت بها قريحته، جاء في هذه القصيدة قوله: (٢)

قالت خبست فقلت ليس بضائر خبسى وأي مهتد لا يعمد
أوما رأيت الليث يألف غيله كبراً وأوباش السباع تردد

(١) شرح رسالة ابن زيدون لابن نباته ٢٢٥ ، والمذل : الذي لا يكتم السر .

(٢) الديوان ٤١-٤٢ الغيل : الشجر الكثير النطف السرار : آخر أيام الشهر .

والشمسُ لولاَ أنْهَا محجوبةٌ
عن ناظريكُ لِمَا أضَاءَ الفَرْقُـدُ
والبدرُ يُدْرِكُهُ السَّرَارُ فَتَنَجَلِي أَيَّامُهُ وَكَأَنَّهُ مُتَجَدِّدُ

وأخبار "علي بن الجهم" كثيرة ومتنوعة ، وهي مبثوثة في كتب التراجم والتواريخ العربي، وكتب المختارات، وغيرها من كتب الأدب العربي ، والمقام لا يتسع أمامنا الآن لملاحقة هذه الأخبار ، ومحاولة جمعها ، وتحليلها ، وتبيين صالحها من طالحها، ومن أراد الوقوف على أخبار علي "ابن الجهم" كاملة فليرجع إلى الكتاب الذي ألفه الدكتور / "عبد الرحمن رأفت الباشا" تحت عنوان "علي بن الجهم : حياته وشعره" ، والكتاب مطبوع في دار المعارف بمصر، ويرجع كذلك إلى مقدمة ديوان : "علي بن الجهم" بتحقيق الأستاذ الفاضل "خليل مردم بك" .

وقد طرق "علي بن الجهم" كثيراً من الفنون الشعرية، فمن يتصفح الديوان يقف فيه على أغراض شعرية شتى، فيقف فيه على المديح ، والرثاء، والغزل ، والوصف، والهجاء، والفخر، والحكمة، والاعتذار، والشعر التعليمي الذي يهتم بنظم حوادث التاريخ، ومما يذكر في هذا الصدد أن "ابن الجهم" يعد من أبرع وأفضل الشعراء العباسيين الذي نظموا في فن الاعتذار ، وفي رأينا أن اعتذارياته "للمتوكل" لا تقل درجتها عن اعتذاريات "النابغة الذبياني" الشاعر الجاهلي "للنعمان بن المنذر" ، ومن الممكن أن ينهض باحث جاد بعقد موازنة بين "ابن الجهم" ، والنابغة الذبياني في هذا المضمار للوقوف عما إذا "ابن الجهم" قد تأثر بالنابغة أولاً، وإذا كان قد تأثر بالفعل فما أبعاد هذا التأثير، وما مناطه ، وما كلفيته .

ومما يلفت الأنظار ويسترعي الانتباه إجادة "علي بن الجهم" لفن الحكمة أيضاً، فديوانه يغص بأبيات الحكم الرائعة التي تعد كالنجوم اللآلئة في السماء الحالكة، وأسواق

الآن طائفة من حكمه الجيدة الممتعة، قال ابن الجهم: (١)

إذا ما امرؤ لم يُرشد العلمُ لم يجدْ سبيلَ الهدى سهلاً وإن كان مُحْكَمًا
ولم أرَ فرعاً طال إلا بأصله ولم أرَ بدءَ العلم إلا تَعْلَمًا
ومن قارع الأيام أوفرُ لُبًّا ومن جاور القدم العبي تَفَدَّمًا
ولم أرَ أعدى لأمري من قرابة ولا سيما إن كان جَارًا أو ابْنَمًا
ومن طلبَ المَعْرُوفَ من غير أهله أطال عَنَاءً أو أطال تَنَدُّمًا
ومن شكر العُرفَ استحقَّ زيادةً كما يَسْتَحِقُّ الشكرَ من كان مُنْعِمًا
ومن سامحَ الأيامَ يَرْضَ حياته ومن منَّ بالمعروفِ عادَ مُذَمَّمًا
ومن نَافَسَ الإخوانَ قلَّ صَدِيقُهُ ومن لامَ صَبًّا في الهوى كان ألومًا

وهذه الأبيات تذكرنا بأبيات زهير بن أبي سلمى التي جاء بها في نهاية معلقته، وأبيات

زهير هي: (٢)

١- وأعلم ما في اليوم والأمس قبله ولكنني عن علم ما في غدٍ عمي
٢- ومن لا يُصانع في أمورٍ كثيرةٍ يُضرسُ بأنيابٍ ويوطأ بمنسِمِ
٣- ومن يك ذا فضلٍ ويبخلُ بفضله على قومه يُستغن عنه ويُذمم

(١) ديوانه ص ٢٠، المحكم: غير المتشابه، والقدم: العبي عن الكلام في ثقل ورخاوة وقلة فهم وفطنة، وقدام الرجل قدومه وكان قدما، ولم أجد تَفَدَّم بمعنى صار قدما، والا بنم: الابن والميم زائدة للمبالغة وتتبع النون حركة الميم ولذلك قالوا هو معرب من مكانين.

(٢) ديوانه ٢٥-٣٧ تحقيق فخر الدين قباوة - منشورات دار الآفاق - بيروت - ط ١ - ١٩٨٢ م، يضرس: يعض بالضرس، المنسم للبعير مثل الظفر للإنسان، يفره: يجعله وافرأ، ومن لا يذد عن حوضه بسلاحه: أي من لا يدافع عن قومه يذل ويكسره، ومن لا يظلم الناس أي من كف عن الناس ركبه وظلموه، والزج: الذي لا يطعن به، العوالى: التي يطعن بها، اللهام: الماضي، يقول: من عصى الأمر الصغير صار إلى الأمر الكبير.

- ٤— ومن يجعل المعروف من دُونِ عرضه
٥— ومن لا يزُدُّ عن حوضه بسلاحه
٦— ومن هاب أسباب المنايا ينلنه
٧— ومن يعص أطراف الزجاج فإئنه
٨— ومن يوف لا يذمم ومن يفض قلبه
٩— ومن يغترب يحسب عدواً صديقه
١٠— ومهما تكن عند امرئ من خليقة
يفره ومن لا يتق الشتم يشتم
يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم
ولو نال أسباب السماء بسلم
يطيع العوالي ركبت كل لهدم
إلى مطمئن البر لا يتجمجم
ومن لا يكرم نفسه لا يكرم
وإن خالها تخفى على الناس تعلم

ونعود إلى حكم "ابن الجهم" التي تأخذ بمجامع القلوب لنسوق منها

قوله: (١)

- ١— غير الليالي بادئات عود
٢— ولكل حال معقب ولربما
٣— لا يؤيتن من تفرج كربسة
٤— كم من عليل قد تخطاه الردى
والمال عارية يفاد ويُنْفَدُ
أجلى لك المكروه عما يُحْمَدُ
خطب رماك به الزمان الأتكد
ونجا ومات طيبه والعود

وقوله: (٢)

- متى هان حر لم يرق ماء وجهه
سأصبر حتى يعلم الصبر أنسي
ولم تُخبر يوماً برّد صفائح
أخوه الذي تطوى عليه جوانحه

(١) الديوان ص ٤٤ وأعقب فلان فلانا فهو معقب : خلفه وجاء بعده .

(٢) الديوان ص ٦٤ - ٦٥ صفيحة الوجه : بشرة جلده .

وأقبلُ ميسورَ الزَّمانِ وإنما أرى العيشَ مقصُوراً على من يُسامِحه

وقوله: (١)

هِيَ النَّفْسُ مَا حَمَلَتْهَا تَحْمَلُ وللدَّهْرِ أَيَّامٌ تَجُورُ وَتَعْدِلُ
وعاقبةُ الصَّبْرِ الجميلِ جَمِيلَةٌ وَأَفْضَلُ أَخْلَاقِ الرِّجَالِ التَّفَضُّلُ
وَلَا عَارَ أَنْ زَالَتْ عَنِ الْحُرِّ نِعْمَةٌ وَلَكِنَّ عَاراً أَنْ يَزُولَ التَّجْمَلُ
وما المَالُ إِلَّا حَسْرَةٌ إِنْ تَرَكْتَهُ وَغُنْمٌ إِذَا قَدَّمْتَهُ مُتَعَجِّلاً
وللخيرِ أَهْلٌ يَسْعَدُونَ بِفِعْلِهِ وَلِلنَّاسِ أَحْوَالٌ بِهِمْ تَتَقَلَّلُ
وللهِ فِينَا عِلْمٌ غَيْبٌ وَإِنَّمَا يُوفِّقُ مِنَّا مَنْ يَشَاءُ وَيَخْذُلُ

وقوله: (٢)

ما الجودُ عن كثرةِ الأموالِ والنَّشَبِ وَلَا الشَّجَاعَةُ عَنِ جِسْمٍ وَلَا جَلَدِ
لكنَّهُمْ هَمٌّ أَدَّتْ إِلَى رَفَعٍ وَكُلُّ ذَلِكَ طَبْعٌ غَيْرُ مَكْتَسَبِ
فَرَبٌّ ذِي حَسَبٍ أَوْدَتْ صَنَائِعُهُ بِهِ وَقَدْ شَرُفَتْ وَغَدَاً بِلَا حَسَبِ
وَرَبٌّ مَحْمُودٍ فِعْلٌ مَالُهُ حَسَبٌ إِلَّا صَنَائِعُ جَاءَتْهُ مِنَ الْأَدَبِ
فَجَلَّلَتْهُ بَعْدَ زَبْعٍ مَخْمَلُهُ وَرَتَّبَتْهُ مِنَ الْإِفْضَالِ فِي الرُّتَبِ
لَا تَعْجَبَنَّ لِصَرْفِ الدَّهْرِ كَيْفَ أَتَى فَكُلُّهُ عَجَبٌ يَأْوِي إِلَى عَجَبِ

وقوله: (٣)

لموتُ الفتى خَيْرٌ مِنَ الْبَخْلِ لِلْفَتَى وَلِلْبَخْلِ خَيْرٌ مِنْ سُؤَالِ بَخِيلٍ

(١) الديوان ص ١٦٢ - ١٦٣ . (٢) الديوان ١١٠ - ١١١ .

(٣) السابق ص ١٧٤ ، وفي حكم ابن الجهم انظر ديوانه ٢٠ ، ٦٦ ، ٨٢ ، ٩٤ ، ١٩٧ وغيرها .

لعمرك ما شيءٌ لوجهك قيمةٌ فلا تلقَ مخلوقاً بوجه ذليلٍ
ولا تُسألن من كان يسألُ مرةً فللموت من سؤالٍ سؤالٍ

فهذه طائفة من حكمه التي يعج بها الديوان ، ولو رحت استقصي جميع أبيات الحكمة في الديوان لطال بي المقام ، وحسبى أي ألمحت إلى اتجاه قد يكون غائباً عن أذهان بعض القراء ، والحق أن حكم "ابن الجهم" تستحق وقفة متأنية، ودراسة جادة ، لأنها صادرة عن نفس عزيزة ، وشخصية قوية ، تتسم بالثبات والجد ، لا تلين ولا تتزعزع ، وحكم ابن الجهم فوق ذلك نابعة من ذات تعذبت كثيراً ، وتألمت مديداً ، وذوقت شتى صنوف العذاب من حبس ، وصلب ، ومصادرة أموال ، وقهر ، وكبت ، وحرمان ، ومن ثم جاءت صادقة في مجملها ، صائبة في مضمونها ، لم يصبها فتور ، ولم يعتورها قصور ، وليس هذا من الغريب في شيء ، فقد جادت بها قريحة شاعر فذ ، خير الحياة ، وتحركها ، وذاق مرارة الأيام ، وجرب أحوالها ، وخاض غمار حوادثها ، فحق له أن يقول: (١)

خُذَا عِظَةً مِنْ أَخُوذَى تَقْلَبْتُ بِهِ دَوْلُ الْأَيَّامِ بُؤْسًا وَأَنْعُمًا

وأخيراً أقول: إن هذه وقفة قصيرة مع "على بن الجهم" ، ونظرة عجلية في حكمه ، وأعود لأكرر ما قلته آنفاً: إن حكم "على بن الجهم" تستحق دراسة موسعة شاملة تقوم على التحقيق والتحليل ولو اتسع أمامنا المقام الآن لتجردنا لها ، وعلى أي حال؛ فإذا كنا قد وقفنا مع "ابن الجهم" هذه الوقفة السريعة فإن لنا معه وقفة أخرى متأنية في القريب العاجل إن كان في العمر بقية .

(١) ديوانه ٢٠ ، والأخوذى: الحاذق المشمر للأمور القاهر لهما لا يشذ عليه شيء .

الهمزية في مدح خير البرية

صلى الله عليه وسلم

شعر أود ربيع صادومة

لما تجلّى نوره الوضوء

طلع النهار وولت الظلماء

فتجملت بشروقه الأجواء

وتقاصرت دون اسمه الأسماء

للسلم فاهتزت لها الأرجاء

وتعاقبت لندائها الأصدا

وشدت بحكمة صوتها الحكماء

واستنكفت عن هديه الغوغاء

آدابه وارتج منه حراء

أن اليتيم رسولهم واستاءوا

أو شاعر بل ساحر مشاء

فتفرق الآباء والأبناء

فكسى فؤاد المشركين غباء

من قبل واستمعت له العقلاء

أنكرتموه وعابه السفهاء

١- ضحك الربا واخضرت الصحراء

٢- في ليلة الاثنين عام الفيل قد

٣- بشروق شمس الأنبياء محمد

٤- وعلا بأنحاء البرية صيته

٥- من مكة الغراء أعلن دعوة

٦- وسرت بأفاق البطاح عبرها

٧- وسمت بأعماق العقول نجومها

٨- فاستشرفته نفوس من راموا الهدى

٩- صم الأكابر عابدى الأوثان عن

١٠- وارتاع لساك الحجارة دهشة

١١- حتى افتروا كذباً وقالوا كاهن

١٢- أمست شياطين المضاجع جنده

١٣- يا للجهالة أحكمت أغلاقها

١٤- أو ليس قد لقيتموه أمينكم

١٥- أفبعد أن منح النبوة بينكم

* * *

وهوى القلوب مطية هوجاء

١٦- صد القلوب عن الهدى أهواؤها

- ١٧— تعدو وليس لها زمامٌ راشدٌ
 ١٨— فعثا عُتاةُ المترفين وأسرفوا
 ١٩— وتكَبَّ الهدى القويمَ شقيهم
 ٢٠— أَجْزَاءُ مَنْ يُحْيِي النُّفُوسَ حَدِيثُهُ
 ٢١— أَيَسَاءُ أَحْمَدُ وَهُوَ أَفْضَلُ مَنْذِرٍ
 ٢٢— أَيْنَالُ مِنْهُ السَّامِدُونَ وَإِنِّهِ
 ٢٣— فَهُوَ النَّبِيُّ الْهَاشِمِيُّ الْمُنتَقَى
 ٢٤— مَا مَرَّ فِي خَرْبٍ وَجَاوَزَ يَابِسًا
 ٢٥— فِيهِ اسْتَتَارَ الْمَشْرِقَانِ كِلَاهُمَا
 ٢٦— فَلَتَعْلَمِ الدُّنْيَا بِأَنَّ مُحَمَّدًا
- وتخبُّ وهي شريدةٌ رَغْنَاءُ
 في البغي واستهواهم الإيذاءُ
 وتفجرت من حلقه الأقداءُ
 يرمى بكل نقیصةٍ ويُساءُ؟
 وتُجَلُّ الأَصْنَامُ والأنواءُ؟
 للدين والدنيا شذاً وشفاءُ؟
 وهو الأبيُّ المجتبی اللأواءُ
 إلا وسال به وفار الماءُ
 والمغربان كستهما الأضواءُ
 نبأ عظیمٌ دونهُ العظماءُ

* * *

- ٢٧— عرضوا عليه من الحُطَامِ نَفْسَهُ
 ٢٨— أَلْفَوْهُ فِي دَرَجِ الصَّلَابَةِ قِمَّةً
 ٢٩— كُفُّوا نَدَاكُمِ وَاعْمَدُوا أَسْيَافَكُمِ
 ٣٠— هَذَا إِمَامُ الْمُرْسَلِينَ سَمَتْ بِهِ
 ٣١— أَسْمَعْتُمُ الْقِسْمَ الْعَظِيمَ لِعَمِّهِ؟
 ٣٢— وَاللَّهِ لَوْ صَاغُوا الشَّمْسُوسَ قِلَادَةً
 ٣٣— ذَهَلُوا لِمِرَّتِهِ وَشَذَّ صِيَاحُهُمْ
 ٣٤— وَازْوَرَّ شَانُهُمْ وَضَلَّ زَنِيمُهُمْ
 ٣٥— وَعَمُّوا وَصَمُّوا نَاكِصِينَ عَنِ الْهُدَى
 ٣٦— أَزْلَامَكُمُ عِبْتُ وَمَا أَصْنَامَكُمُ
- أغروه ثم استرهبوه فـِـساءوا
 لا يستطيع صعودها الإغراءُ
 فالأنبياء قلاعهم شَمَّـساءُ
 في الخافقين عقيدةٌ غرراءُ
 نغمٌ يفوح وعزّةٌ وإباءُ
 ليديه ما جنحت به الأهواءُ
 فلهم نعيقُ تارةً وعـِـواءُ
 ورغا الجهول وأزبد البلهاءُ
 لا تكصوا يا أيها التّعساءُ
 إلا دُمى وحجارةٌ صمّـاءُ

- ٣٧— واللَّهُ جَلَّ جَلالُهُ فَرُدُّ فـلَا
 ٣٨— حَدَّثْ بِأَنْعَمِهِ وَبَلِّغْ وَحْيَهُ
 وَلَدُّ لَهُ كَلًّا وَلَا شُرَكَاءُ
 وَتَوَلَّ عَمَّا يَمْكُرُ الْأَعْدَاءُ

* * *

- ٣٩— مَهْلًا رُعاةَ الْجَاهِلِيَّةِ جَاءَ كـم
 ٤٠— الْمَلِكُ وَالْمَلَكُوتُ بَعْضُ بَيَانِهِ
 ٤١— فَالْجَاهِدُونَ لَهُ طُغَاةٌ سُوقِـةٌ
 ٤٢— تَعْنُو وَجوهُ الْعَالَمِينَ لِنَظْمِهِ
 ٤٣— اللَّهُ مُنْزَلُهُ تَبَارَكَ عِلْمُهُ
 ٤٤— هَذَا بِلَاغٌ فَاقْ كُلَّ بِلَاغِيَّةٍ
 ٤٥— فَتَحَتْ خَزَائِنُهُ بِأَمْرِ نِيَّـرٍ
 ٤٦— وَأَوَّلُوا الضَّلَالَةَ لَمْ يَعُوا مَا أَسْمِعُوا
 ٤٧— حُرِّمُوا الْهَدْيَ وَمُنِحَتْ أَعْظَمُ آيَةٍ
 ٤٨— ثُمَّ الْعُرُوجُ إِلَى السَّمَوَاتِ الْعُلَى
 ٤٩— يَا لَيْلَةَ الْإِسْرَاءِ مَنْ كَمَحْمَدٍ
 ٥٠— سَبْحَانَ مَنْ أَسْرَى بِهِ لَيْلًا وَقَدْ
 ٥١— فَالْكُونُ أَسْفَلُهُ وَأَعْلَاهُ أَزْهَى
 ٥٢— وَالْمَسْجِدَانِ تَمَتُّعًا بِجَمَالِهِ
 ٥٣— قُولُوا لِرُؤَادِ الْفَضَاءِ رُوَيْدَ كـم
 ٥٤— شَقَّ الْفَضَاءَ مُحَمَّدٌ مِنْ قَبْلِكُمْ
 ٥٥— "فَأَكَادِمِيَّتُهُ" الْعَتِيقَةُ أُسِّسَتْ
 ٥٦— تَاجُ الْعُلُومِ وَسِرُّهَا وَدِثَارُهَا
 وَحْيُ كَرِيمٍ مُحْكَمٌ وَدَوَاءُ
 وَالْحَقُّ فِيهِ شَرِيعَةٌ وَقَضَاءُ
 وَالْمُوقِنُونَ بِهِ هُمُ الْأَمْرَاءُ
 وَتَظَلُّ خَاشِعَةٌ لَهُ الْعُلَمَاءُ
 سَجَدَتْ لِهَيْبَةِ ذَاتِهِ الْأَشْيَاءُ
 دُهَشَتْ لَهُ الْبِلْغَاءُ وَالْفَصَحَاءُ
 "اقْرَأْ" فَلَبَّى نورهُ الْخَفَاءُ
 آتَى لَهُمْ وَنَفُوسُهُمْ عَجَمَاءُ؟
 بَعْدَ الْكِتَابِ حُرُوفُهَا الْإِسْرَاءُ
 فَبَلَغَتْ مَا لَمْ تَبْلُغِ النَّبَأُ
 هَذَا النَّبِيُّ الْفَارِسُ الْعَدَاءُ؟
 هَجَعَ الْوَرَى وَتَسَامَرَ الْقَرْنَاءُ
 مِنْ نورهِ وَالسَّدْرَةُ الْفَيْحَاءُ
 وَالْعَرْشُ وَالْكَرْسِيُّ وَالسُّفْرَاءُ
 مَا هَذِهِ الْأَصْوَاتُ وَالضُّوْضَاءُ
 وَالْجَهْلُ جَاثٌ وَالْعُقُولُ هَبَاءُ
 مِنْذُ انْتَهَتْ بِكِتَابِهِ الْأَنْبَاءُ
 هَذَا الْكِتَابُ الْمَعْجَزُ الْبِنَاءُ

- ٥٧— فهِجْتُ عَقُولُ الْمُسْلِمِينَ سَبِيلَهُ
 ٥٨— وَمَحَوْنَا طَوَاعِيَتَ الْحَيَاةِ بِحُكْمِهِ
 ٥٩— خَاضُوا بِحَارِ الْمَوْتِ تَحْتَ لَوَائِهِ
 ٦٠— فَالْمُلُحُّ الْفَدُّ الْمَحْمَدُ قَائِدُ
 فَدَنْتُ لَهُمْ فِي مَهْدِهَا الْعِلْيَاءُ
 فِي لَحْظَةِ طُؤَيْتِ لَهَا الْغُبْرَاءُ
 نَعِمَ اللَّوَاءُ وَحَبْذَا الشَّهْدَاءُ
 وَالْمُؤْمِنُونَ جُنُودُهُ النُّجَبَاءُ

* * *

- ٦١— لَقَدْ اصْطَفَيْتَ وَمَا لِآدَمَ سِجْنَةً
 ٦٢— بِشْرَاكِ آمَنَةٌ حَمَلَتْ مُحَمَّدًا
 ٦٣— يَا غَيْثُ حُلٍّ عَلَى الرَّوَابِي حَامِلًا
 ٦٤— يَا فَجْرُ هَلْ وَلَا تَزَالُ خِيُوطُهُ
 ٦٥— مَا مَرَّ بَضْعُ سَنِينَ وَالشَّرُّكَ انْمَحَى
 ٦٦— فَالظُّلُمُ مَرْتَعِدُ الْفَرَاثِضِ خَائِرُ
 ٦٧— وَالْجَنُّ مُحْتَنِقُ الْحَنَاجِرِ سَادِمُ
 ٦٨— وَتَصَدَّعَتْ نُونُ الْكُهَانَةِ وَاخْتَفَتْ
 ٦٩— وَالْعُرْوَةُ الْوَثْقَى مَنَارُ ثَاقِبُ
 ٧٠— وَالْأَزْهَرَانُ النَّيِّرَانُ تَأَلَّقَا
 ٧١— وَالْبِرُّ أَوْرَقُ وَالْبَحَارُ تَنَاجَمَتْ
 ٧٢— اللَّهُ أَكْبَرُ إِنَّ دِينَ مُحَمَّدٍ
 يَا خَيْرَ مَنْ حَمَلَتْ بِهِ حُرُوءًا
 هَلْ مِثْلُ آمَنَةِ الْحَصَانِ نِسَاءً؟
 عَطَّرَ الْحَيَاةَ فَاسْتَنَشَقَ الْأَحْيَاءُ
 لِلْفَاقِهِينَ سَنَا كِسَاهُ سِنَاءُ
 وَعَفَى وَشَعَّ عَلَى الْأَنَامِ قُبَاءُ
 وَالْكَفَرُ مَنَقَصُ الْغُرَى أَشْلَاءُ
 عَزَّتْ عَلَيْهِ الْقُبَّةُ الزَّرْقَاءُ
 أَقْلَامُهَا وَتَخَبَّطُ الدَّهْمَاءُ
 وَالْعَدْلُ قَاضٍ وَالْخُصُومُ سَوَاءُ
 وَالْكُوكَبُ الدَّرِيُّ وَالْجُسُورَاءُ
 وَالْأَرْضُ نُورٌ وَالسَّمَاءُ ضِيَاءُ
 فِي الْعَالَمِينَ الْمَانِحُ الْمِعْطَاءُ

* * *

- ٧٣— مَاذَا يَقُولُ الْمَادِحُونَ وَرَبُّهُ
 ٧٤— فِي "نُونٍ وَالْقَلَمِ" اقْرَءُوا أَخْلَاقَهُ
 ٧٥— هَادِيَ الْحَيَاةِ بَعَثَ فِي الْأَرْضِ النَّهْيَ
 أَتْنِي عَلَيْهِ فَمَا عَسَى الشُّعْرَاءُ؟
 هَلْ بَعْدَ مَا أَتْنِي الْجَلِيلُ ثَنَاءً؟
 مِنْ بَعْدِ مَا عَصَفَتْ بِهَا الْأَرَاءُ

- ٧٦ — يا خير مبعوثٍ وأمجد مُرْسَلٍ بك نُزِّلْتَ وتوالتِ الآلاءُ
٧٧ — وبدينك المحفوظ قامت دعوةٌ للحقِّ وانتصرتُ به الضُّعفاءُ
٧٨ — يا أمة الإسلام هذا دينكم لا تخذلوه وأنتم الأمنساءُ
٧٩ — صونوا شريعة من فطر ساقه فهو النبیُّ وأنتم الخلفاءُ
٨٠ — يا صفوة الباري إليك مدائحى وقرى المديح شفاعة حسناءُ
٨١ — في يوم لا تُغنى شفاعَةُ شافع أين الخلالُ هناك والشُّفعاءُ ؟

* * *

مناجاة

شعر: إبراهيم البستاوى

هو الحق ربى تجلى هداه
هو الصدق والصدق فيه النجاه
هو الله ربى علينا رضاه
ونشهد أن لا إله سواه
وأن محمد طوق النجاة
أمانا وأمنا وعزاً وجاه
أحبك يا من قهرت الطغاة
وبالحب غيرت مجرى الحياة
فدينك صدق وأمر ونهى
وفرض علينا نطيع الإلاه
هو الله ربى شهدنا به
وجدنا الأمان على بابه
وفي كل شئ رأينا حقا
ونوراً تجلى لأحبابه
فمن يرض بالله ربا عظيما
سيحيا الحياة على دربه
يرى الله في كل شئ يراه
فيلقى السعادة في قربه

ملف العدد

مناهج دراسة الدوريات الأدبية

١- في البحث عن منهج لبحث الدوريات الأدبية .

بقلم الأستاذ الدكتور: أحمد إبراهيم خليل

٢- اتجاهات الأدب وموضوعاته في المجلات الأدبية .

بقلم الدكتور: محمد علي سعد

٣- منهج مقترح لدراسة الدوريات الأدبية

بقلم الدكتور: ضياء فتحي حمودة .

٤- نحو منهج علمي لتحرير الشخصية الاعتبارية للدوريات:

بقلم الدكتور: محمد محمد العاصي .

٥- مجلة البيان : تجربة شخصية .

بقلم الأستاذ / محمد أبو أحمد .

في البحث عن منهج لبحث الدوريات الأدبية

أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

هل تختلف دراسة الدوريات كثيراً عن غيرها من البحوث المنصبة على نتاج أديب معين أو جيل ما من الأدباء أو الشعراء ؟ لا أظن أننا نستغنى هنا عن أداة — من تلك الأدوات السحرية المستعملة في مختلف البحوث: الملاحظة الدقيقة ، الخروج من الجزئى إلى الكلى أو من المفردات إلى الفكرة الشمولية العامة عن طريق الاستقراء والاستقصاء الذي لا يهمل جزئية من مادة الأعمال المبحوثة، ثم تسجيل الملاحظات والتأمل فيها وترتيبها واستنباط الأفكار منها، تلك الأفكار التي تربط بين الظاهرة وأسبابها الصحيحة أو بينها وبين نتائجها الحقيقية وتمد خطوط العلاقات بين الحياة الشخصية للأديب وما يلبسها من مؤثرات اجتماعية وثقافية وترجع بالصورة الأدبية إلى أصولها في نتاج السابقين وترمقها وهي تتطور وتتحوّر عند الآخرين بما يتناسب مع ظروفهم الخاصة وتقيم العناصر الفنية والقوالب الإبداعية الجميلة وتثمن الأفكار الأدبية وتنسب الفضل إلى أهله وتشير إلى أثر حيوية الأدب في خصوبة التجربة الإنسانية ودفعها إلى الحياة الأسمى والأرقى ، وهكذا إلى آخر تلك الخطوات التي يسيرها البحث الأدبي في طريقه المعتاد .

بخصوص الدورية:

على أننا في مجال الدوريات نواجه مادة بحثية أول ما تتسم به هو الوفرة والتنوع فهي ليست نتاج عقل واحد أو إفراز ذوق فردى وهي لن تندرج بالضرورة في إطار تفكير متسق مع نفسه ، وللدورية كتاب متعددون لا كاتب واحد وهم متفاوتون في

الالتزام بنهج الدورية وسياسة القائمين على تحريرها، هذا إن توفر لهؤلاء نهج محدد وسياسة واضحة، والدوريات بعد ذلك منها ما هو متخصص على اختلاف أبعاد التخصص، ومنها العام الذي يفسح صدره لمختلف الموضوعات في كل المجالات والاتجاهات، حتى ونحن ما نزال منتبهين إلى أن الكلام يدور عن (الدورية الأدبية) بالتحديد.

وفي المائة والخمسين عاماً السابقة ظهر في الشرق العربي تشكيلة طيبة من الدوريات الأدبية منها الخاص بالرواية، والذي يحمل هذا الاسم، والخاص بالشعر ويحمل اسمه أيضاً، والمسرح والنقد الأدبي، وأحياناً باتجاه معين في النقد الأدبي، والأدب الشعبي، والتراث القومي والإنساني، ومنها الشامل العام الذي يطوى داخل دفتيه كل هذه الأنواع وغيرها.

• جس النبض:

ودعونا نتساءل هل يغامر دارس بالبحث عن خصائص ومميزات دورية أدبية لا تفعل شيئاً غير أنها تنشر نتاجاً من نوع واحد دون تقديم له يشى باتجاهه أو تعليق عليه يكشف عن سر اختيارها له؟ هل كانت في مصر في الستينات مجلة القصة؟ نعم. هل كانت تنشر غير نماذج من القصة القصيرة؟ لا أذكر أنها كانت تنشر رواية سلسلة مثلاً أو دراسة نقدية أو شيئاً من هذا القبيل، وإذا أردت كتابة شيء عن خصائص هذه المجلة هل أستطيع؟ ولم لا؟ إنها بمزلة معرض أو تجميع لمادة بحثية قيمة (القصة القصيرة في الستينات) وصحيح أن كتابها الكثيرين مختلفو الأعمار والأجيال والرؤى الأدبية، ولكن هذا هو مجتمع الستينات القصصى، إن صح التعبير، وما يمنع أن يكون لهيئة

تحرير المجلة وجهة نظر معينة تختار على أساسها القصص التي تنشرها ، ومن السهل أن يتضح لي ذلك من عدمه بمراجعة الاتجاه العام لقصص تلك الفترة في تياراتها المختلفة والنتيجة أنني أصبح أمام أحد بحثين إما بحث في قصة الستينات في حالة ما إن كانت المجلة متحررة من قيود الذوق الخاص والرؤية المنحازة ، وقلما يكون الأمر كذلك ، وإما بحث عن خصائص الاتجاه الفكري والفني المميز لهيئة تحرير هذه المجلة ، والباحث في كلا العاملين سيكون مشغولاً بتسجيل ملاحظاته وفحصها والتأكيد على المتكرر منها من خلال تحليله لمادة المجلة ثم المقارنة بين نتائجه بخصوصها وبين ما تقرر عن الاتجاه العام للفترة الزمنية التي ظهرت المجلة خلالها طلباً للكشف عن أوجه الاتفاق والاختلاف ، ما الفرق بين بحث كهذا وبين بحث في دورية أدبية متعددة الأغراض تنشر الإبداع الأدبي بأنواعه وتجمع إليه الدراسات والمقالات لا فرق سوى أنك باحثاً ستوسع دائرة عملك فلن تضاهي فقط بين قصص المجلة وبين غيرها من قصص المرحلة ولكن ستضاهي أيضاً بين الأشعار والأشعار وبين المقالات والمقالات فكراً وفناً أو مضموناً وشكلاً .

• المهنة والأيدولوجيا :

ودعونا نقف قليلاً أمام مشكلة الانتماء المهني والأيدولوجي عند كتاب الدوريات ومحرريها فليس من المفترض أن يكون الصحفيون دائماً مخلصين للمهنة دون ما سواها بمعنى أنهم ليسوا دائماً محايدين في تقديم ما يقدمونه إلى القراء ، ومن أين لهم هذه الحيادة؟ ومن وجهة نظر مهنية بحتة نجد أنهم مضطرين إلى الاختيار بين المواد الكثيرة المطروحة عليهم المنتظرة دورها في الطبع والنشر فهم لا يستطيعون تقديم كل ما يرد عليهم من أخبار ومقالات وإبداعات ولا بد لهم من الاختيار والنبذ والاختصار والمفاضلة

بينها وهذا الاختيار في حد ذاته يكون في خبرتهم المهنية نوعاً من الأيديولوجية لأنه لا بد من وجود مبدأ فكري يختارون على أساسه وقد تكون الرغبة المجردة في تنويع المواد المطروحة في الدورية هي وحدها أساس الاختيار إنهم لن يستطيعوا الفرار من الرغبة في تملق القراء واسترضائهم باختيار ما يظنون أنه يثيرهم ويستهوهم وهذا النوع من الاختيار يعبر عن إخلاص الصحافي لمهنته ورغبته في تحقيق نجاحه من خلالها وكذلك إذا جعل أساس اختياره الرغبة في نقل صورة صادقة لما تحتلئ به الساحة الثقافية من ألوان النشاط الفكري والإبداعي .

إلى هنا يظل الأمر في حدود الإخلاص للمهنة ولكن الصحافي مثقف ولكل مثقف رؤية لما يدور حوله من أحداث ورأى في الذوق الأذلي وتوجهاته سريعة التغير، وهذا هو ما يصنع للمرء أيديولوجيته ولن يعز على المثقف أن يبرر إخلاصه لأيديولوجيته أو لما وراء المهنة بأنه إنما يسعى لإنجاز الغاية التي أنشئت المهنة من أجلها، والأيديولوجيا هي وجهة النظر أو العقيدة التي ترسم للمرء غايته أو صورته المثالية للحياة، ولذلك فمن الضروري مراجعة كلمات التحرير وخصوصاً في العدد الأول من أعداد الدورية فكثيراً ما يصرح منشؤها بأغراضهم وحينئذ لا يبقى للباحث من هدف بخصوص تلك الأغراض سوى مراجعة الخط الذي سارت عليه والمقابلة بينه وبين أهدافها المعلنة .

وفي الواقع أنه ليست كل الأهداف دائماً معلنة وأين تذهب الأجندة السرية إذن؟ ولا نود أن نكون مصابين بداء الوسوسة نعيش أسارى لنظرية المؤامرة ونفترض دائماً أن ابن سبأ كامن وراء كل تجديد وتطوير : "إن بعض الظن إثم" ومع ذلك فلأمر وارد ويجب الانتباه له وحتى عندما نبني على الأصل ونفترض حسن النية وإخلاص الطوية

ونقول إن هيئة تحرير الدورية ليست ملزمة بإعلان برنامجها صراحة لأنها لا تريد أن تصدع رؤوس القراء بكلام نظري ثقیل وهي ترى أن الفعل خير من القول فهي تعبر عن مذهبها بموادها الأدبية المطروحة ولا تعبر عنه بمنشورات وبرامج وخوض في الأفكار المجردة حتى عندئذ فإن مهمة الدارس هي البحث عن هذه الأفكار المجردة وتحديد البرامج المضمرة والمبادئ التي تعمل بها الدورية من غير أن تصرح بها .

• الإطار المجالي:

من هذه الثروة الفضفاضة نخلص إلى ضرورة وضع الدورية في إطار مجالها الزمني والمكاني ، إن دراسة حالة الأدب في زمن صدور الدورية أو قبيله ليست مقدمة تمهيدية أو طرفاً يضخم الرسالة العلمية ويضيف إلى فصولها فصلاً مجانياً لأنه غالباً ما يكون منقولاً .

إن مثل هذه الدراسة بالغة الأهمية خصوصاً حين تنصب بدقة وإيجاز حافل على واقع الساحة الأدبية، ولم تكتف برصد ما قبل ظهور الدورية وأضافت إليه رصد انتشار نماذجها الإبداعية وذوقها المميز في البيئة المحيطة بها وتصوير الموجة الأثرية التي أحدثتها الدورية لبيان مدى تأثيرها والكشف عن أبعاد دورها في تطور الحركة الأدبية والثقافية في المجتمع .

ولذلك فإن الباحث الذي يعزل دوريته عن سياقها التاريخي مخدوعاً بعنوان بحشه (مجلة . . . واتجاهها الأدبي) مثلاً، ويقصر كل جهده على فحص مادة الدورية دون البحث عن جذور هذه المادة فيما سبقها وأحاط بها من نشاط أدبي ثم البحث عن

امتدادها وانعكاس نتائجها على جمهورها المتلقي وتأثيرها في كتابة المبدعين منهم يحكم على عمله بالفشل الذريع فما قيمة أن ينتهى البحث إلى أن الدورية المقصودة تضمنت كذا مقالة وكذا قصة أو قصيدة واتسمت أفكارها بكيت من الصفات واتسم أسلوبها بشئ نحو هذا حتى يتم الربط بين هذه السمات وبين تاريخ الساحة الأدبية كي يتبين للباحث والقارئ معه القيمة الحقيقية للدورية وقوة تأثيرها وصداها المتردد وألوانها التي أضافت على أصباغ الحياة الأدبية ودفعت بالحركة في نهجها المتدفق .

وكان دراسة الدوريات بطبيعتها تنحو منحى تاريخياً وعمل النقد التحليلي خلالها إنما هو بمثابة الإجراء الضروري اللازم للوصول إلى الحكم التاريخي المنشود .

• البليوجرافيا ودورها في دقة الوصف :

وأيسر طريق للتعامل مع وفرة المادة الغزيرة للدورية وتنوعها ولضمان تمام الاستقراء والتحكم في هذا الكم الهائل من مواد الدورية أن يكون بغير استعمال جداول التصنيف ذات الأعمدة والأفهار الوافية برصد وتسجيل البيانات الدقيقة عن كل مادة من مواد الدورية .

وهنا تبدو (البليوجرافيا) عملاً محورياً أساسياً تدور عليه كافة ملاحظات الباحث ودراساته وتأملاته ، حيث تحل لغة الكم والأرقام محل لغة الكلاسيكيات الجاهزة والصفات العمومية التي لا تنقل حقيقة واقعة ولا تخبر بوصف دقيق .

فالباحث قبل أن يقول (يغلب على الدورية . . .) وينتشر فيها ونلاحظ اضطراب هذا وندرة ذلك) سيقول مستعيناً بنتائج الجداول البليوجرافية ورد هذا الـ . . . في الدورية كذا مرة ، وبذلك يحوز على نسبة كذا .

ومن ثم تختفي لغة التعميم أو التعبير الكيفي كما يقول المنطقة التي تسطح البحث وتقلل من قيمته وتجعله مجرد تحصيل حاصل أو تكرار لبحوث سابقة .
هل نستطيع أن نقول إن الدوريات استعانت بالمواد الأجنبية المترجمة قبل معاهدة ١٩٣٦م بقدر أكبر مما فعلته بعد المعاهدة ، ما هذا القدر ؟ وكيف هو أكبر ؟ وما الدليل على ذلك ؟ الإجابة عن كل هذه الأسئلة وغيرها مرهونة بالجدول البليوجرافية الدقيقة .

• ضمان شمولية البحث :

والسبيل الوحيد إلى أن يثق الباحث في أنه غطى كل جوانب بحثه أن يطرح أمامه كل الأسئلة المحتملة التي تثيرها كل قضية أدبية وغير أدبية ، ثم يسعى إلى الإجابة عنها بطريقة موضوعية دقيقة ومتوازنة ، فلا يسهب في الامتصاص ببعض تلك الأسئلة ويهمل بعضها الآخر أو يغمم في الإجابة عنه بعبارات غامضة مقتضية .

وإذا كانت مهمة كل بحث علمي أن يجيب عن أسئلة ماذا ؟ ومن ؟ وكيف ؟ ومتى ؟ وأين ؟ فمن المؤسف أن يترك بعض الباحثين هذه الأسئلة على الإطلاق أو يطرحوها ويجيبوا عنها بالظن والتخمين مستعينين بأسلوب (يغلب . . . ويكثر . . . وينتشر . . . بدرجة كبيرة) ثم نفاجأ بهم يقفزون سريعاً إلى سؤال آخر ظانين الإجابة عنه أسهل وهو لماذا ؟ ! ويمضون في حقل من الخدس والتخيل ولاشك أن السؤال — لماذا . . . سيأتي دوره الطبيعي في البحث ولكن بعد أن يجاب عن (ماذا وأخواتها) وطرح الافتراضات المبنية على حقائق هي في الواقع مجرد أقاويل شائعة أو أحكام مظنونة ناتجة عن استقراء ناقص متعجل أو استنباط غير دقيق .

• ضمان دقة الباحث:

وغير خفي أن الحقائق العلمية لا تكمن في رصف الصفات التعميمية الجزافية وإنما تكمن في التحديد الرقمي الدقيق ، وإذا كان لابد من استخدام تلك الصفات التعميمية تأثراً ومجازاة للأساليب الشائعة في الدراسات الأدبية فلا أقل من أن يعمل الدارس على إعطائها قدراً من تحديد المعنى فإذا وصف أسلوب مقالة بالخفة مثلاً فليقل إنه وصفها بذلك لأن فيها من مظاهر الخفة كذا وكذا فلا يطلق الأحكام جزافاً ويترك للقارئ حرية فهم ما يشاء منها وإنما يقيد أحكامه قدر المستطاع بقيود من الضبط والتحديد .

وإذا أمكنك رصد مقدار تردد ظاهرة ما بدقة فقد قيأت لك في الوقت نفسه فرصة التأكد من صحة هذا الرصد بقياس الظاهرة المقابلة التي يجب أن تكون معها في حالة تناسب عكسي فإذا قلنا إن انتشار المادة الإبداعية في الدورية محل الدراسة يبلغ نسبة ٦٠ / مثلاً فقد حكمنا بأن المادة الوصفية المقابلة لها تكون متوفرة بنسبة ٤٠ % من جملة المواد الأدبية التي تخرج عن نطاق الإبداع والوصف وهكذا ، وبالثبت من صحة الرقم الأخير نكون قد تأكدنا تلقائياً من صحة سابقه ولا يبقى علينا بعد ذلك سوى تبرير الظاهرة وتفسيرها، ولا شك في أن الباحث في كل هذه الإجراءات والعمليات البحثية سيعتمد اعتماداً أساسياً على الجداول البليوجرافية الوافية التي يوضح حسن استخدامها خصوصية منهج دراسة الدوريات ويؤكددها .

• بين المنطوق به والمسكوت عنه:

ثم إن دراسة المسكوت في الدورية لا تقل أهمية عن دراسة المنطوق به ففي فترة صدور الدورية موضوع الدراسة نشبت في الساحة الثقافية العامة مجموعة معارك فكرية

محددة فأيهما اهتمت به الدورية ؟ وأيها سكنت عنه ؟ وماذا كان موقفها ؟ إن سكوتها عن بعض القضايا دون بعض يحمل من الدلالة البليغة قدر ما يحمل كلامها وزيادة . ومن المسكوت عنه بين سطور الدورية الواجب على الباحث عدم إهماله شخصية الفرد أو الهيئة التي تصدرها أو شخصية رئيس تحريرها وهيئة المحررين ولا يقل عن ذلك أهمية البحث عن مصادر تحويل الدورية وكيفية تغطية نفقاتها .

وبين المسكوت عنه والمنطوق به أطراف لا حصر لها من ألوان متدرجة نصاعة وبهوتاً ، وكثيراً ما تراوح الدورية بين اهتمامها بموضوعات معنية وبين سكوتها عنها فيمضي مقياس درجة حماسة المجلة لموضوع بعينه أو اتجاه بذاته في صعود وهبوط مستمرين وكأن حيويتها أو حمالاتها - بلغة الصحافة - تأخذ شكل موجات متتابعة ، وذلك يوجب على الباحث تميم استقرائه والاستقصاء في تتبع ملاحظاته .

ويعمل محررو الدوريات غالباً بأسلوب فريق العمل الذي يوزع الأدوار المختلفة على أفرادهم بحيث يتكفل كل عضو منهم بمخاطبة شريحة من القراء . فإذا كان هؤلاء القراء مختلفين نزعات وأهواء فليكن الكاتبون كذلك وليمثل بعضهم دور المحافظ ويترك دعوات التحرر لغيره حتى يبقوا محيطين بجميع القراء معبرين عن مختلف ميولهم وتوجهاتهم .

وهكذا يختلف موقف المخضرم منهم ، وليكن رئيس التحرير مثلاً ، بالمقارنة مع زملائه ويبدون كأنهم يلعبون مع القراء لعبة (أحدهم يجرح والآخر يداوى) فإذا بدا بعض المحررين راد يكالياً متطرفاً في جهوحه وثورته أخذ الآخر مظـهر الاعتدال

والتعقل والتخفيف من غلواء الجامحين •

• من صعوبات البحث في الدورية :

ولا ينبغي للباحث أن يتوقع دائماً سهولة اكتشاف القواعد التي تعمل بها الدورية واستنباط خصائصها الفكرية والفنية من خلال موادها المختلفة ، لأن الدوريات لن تخرج عن أن تكون صاحبة سياسة معينة أولاً فإذا كانت الأخيرة فموادها على الأغلب تتسم بالتنوع الشديد الذي يضمن إرضاء أذواق أكبر قدر ممكن من القراء ، والبحث عن خصائص دورية من هذا النوع أقرب إلى بحث في العقل الباطن لهيئة تحريرها واستنطاق لا شعورهم بخفاياه ومكنوناته ، وإذا كانت الدورية ذات سياسة مبيتة فإن ذكاء محرريها الذي يمنعهم من إعلان سياستهم صراحة سيمنعهم من تكييف المواد الكاشفة لتوجههم بوضوح لا يدع مجالاً للشك دون أن تتخللها مواد مخالفة تعمية على القارئ أو تخفيفاً عنه ، ومهما يكن للمرء من توجه فكري أو فني خاص فلن يصعب عليه إفساح المجال لمخالفه كي يعبروا عن أنفسهم بجواره إذا لم يكن فعله هذا من باب الإعجاب بعملهم فمن باب التمهيد للرد عليهم أو التهكم بهم أو التعلم منهم أو التظاهر بالتسامح والإنصاف •

ومن هنا وجب علينا توقع أن تكون اكتشافات الباحث واستنباطاته حول الدورية قائمة على التغليب ، ولذلك تصبح أدوات الحصر والجداول البيانية والبليوجرافية بالغة الأهمية إذ تحدد مقدار هذا التغليب ولا تتركه حكماً ضبابياً غامضاً •

وإذا كان السبق الصحفي والمعارك الفكرية والأدبية والتحقيقات الصحفية وفتح باب المناقشة ورسائل القراء واستكتاب المتخصصين من خارج دائرة التحرير من

متطلبات العمل الصحفي ومن المواد المألوفة لأبواب ثابتة في الدوريات وهي تسهم بوضوح في تلوينها ونقل رسالتها إلى القراء ورفع الحرج والمسئولية عن هيئة التحرير فإن تحليل مضمون هذه المواد يعد من المؤشرات الجيدة التي لا يجب إغفالها .

• مشكلة التبويب الروتيني :

ومن أهم المشكلات التي تعترض دارس الدورية أو هي في الحقيقة من أهم عيوب الدارسين الناجمة عن الكسل العقلي والانقياد وراء التقسيمات الجاهزة وتجنب مغامرة البحث عن تقسيمات خاصة أكثر تناسباً مع موضوع الدراسة إصرار بعض الدارسين على الالتزام ضد التبويب الثلاثي الذي أصبح بمنزلة الوصفة الجاهزة المستعدة لوضع خطة عاجلة لكل بحث، وإذا عاتبت على هذه الخطة غير المناسبة جوهت بأنها مجرد خطة مؤقتة لاستيفاء أوراق التسجيل وسرعان ما تصبح هذه المؤقتة خطة دائمة ونهائية استقرار عليها العمل ، فبعد المقدمة العتيدة بأسباب اختيار البحث يأتي الباب التاريخي الذي رغم كونه باباً يتعثر في محاولة إقناعنا بالتحامه بالموضوع الرئيسي للرسالة لأسباب أغلبها عاطفي وأهمها أن الباحث قد أعد نفسه سلفاً للدفاع عن موضوعه فهو يعتقد خطأ أن من واجبه أن تكون مادته الأدبية هي الأفضل دائماً فهو لا يرى فيها عيباً ويمنع القراء من أن يروا شيئاً من هذا القبيل ، ولذلك لابد أن تفضي الدراسة التاريخية في الباب الأول إلى نتائج تجعل ما قبل موضوعه أقل أهمية ومجرد تمهيد متواضع وإرهاص مبشر بالآية العظمى التي هي موضوع الباحث .

وتأتي الدراسة الموضوعية في الباب الثاني والتي غالباً ما تحمل عنوان الرسالة الأساسي وتكرره بكل ألفاظه وهذا عيب آخر يرمي إلى خلل في التبويب وكأن هذا الباب وحده

هو المقصود بالعمل • ثم تفضي الرسالة إلى بابها الثالث والأخير والذي يحمل غالباً اسم الدراسة الفنية - أو ما في معناها - متضمناً كلمات عامة عن اللغة والأسلوب والصورة والخيال والمعاني والأفكار، فإذا حدث واستثقل الباحث أن يعطى التحليل المضموني لمادة الدراسة في الباب الثاني حقها من التأصيل بالربط بين المضامين التي يستتبطها وبين أصولها ومصادرها التي استمدتها الأديب أو الأدباء موضوع الدراسة من سابقهم فهذا الربط يتطلب الرجوع إلى كتابات الآخرين خارج دائرة مادة البحث ويضيف عبثاً جديداً على الدارس هو في غني عنه، إذا حدث ذلك فإنه في الباب الثاني كثيراً ما يلمح وأحياناً يفصل القول في ملاحظات فنية المفروض أنه خصص لها باباً كاملاً ومن ثم يصبح الباب الثالث تكراراً لا داعي له لأن صاحبه لم يدخر له ملاحظاته الفنية واستعجل بالحديث عنها مسبقاً وأنا هنا لا أتحدث عن بحث معين إنما أسوق ملاحظات عامة من واقع متابعتي للدراسات الجامعية في السنوات الأخيرة وهي وإن كانت متابعه جد متواضعة فهي تغريني بادعاء صدق هذه الملاحظة التي أسميتها عيباً ناجماً عن الكسل العقلي •

لا يصح للباحث على الإطلاق أن يستعير تبويب بحثه من أي عمل آخر مهما يكن مشابهاً لعمله بل إن من أول واجباته أن يقسم بحثه التقسيم الملائم لطبيعة موضوعه وتفصيلاته الخاصة وأغراضه التي يهدف إلى تحقيقها ثم يصدق العزم في أن يجعل محتوى كل قسم متناسباً مع عنوانه •

• الاعتماد على الأحكام المحفوظة :

وهذا عيب كبير آخر تعانيه كل البحوث ويزداد خطره إذا لم يكن الدارس يازاء بحث

تقليدي عن فلان شاعراً أو فلان أديباً وكان بدلاً من ذلك عن هذه أو تلك من الدوريات الأدبية لأنه إن صح أن نصف (س) من الشعراء أو الأدباء أو الجماعات الأدبية بخصائص فنية معينة ونهمل عليه أو عليها ما تيسر لنا من الصفات التعميمية الشائعة (جزالة ، سهولة ، رقة ، عذوبة ، قوة ، . . . إلخ) فكيف يستساغ ذلك تجاه منتدى أذى من قبيل الدوريات ، وهي محصلة أقلام متعددة مختلفة الأذواق والأساليب والاهتمامات والرؤى ، ولست أدعى أن الدورية بطبعها لا تقبل الدراسة الفنية من جهة ولا أزعـم أن ما لكتابها المختلفين من أذواق وأدوات ورؤى متفرقة تحول دون وجود ما يمكن أن يتفقوا فيه ويبحث الدارس عنه فإذا ما اقتنصه سجله ونص عليه وجعل منه خصائص وسمات للدورية ، ولكن هذه الخصائص ليست بالضرورة جزالة الألفاظ وفخامة الأساليب ووضوح المعاني وترباطها وهذه الأكلاشيهات المحفوظة، وكذا طريق الوصول إليها والحكم بها على الدورية فإنه لن يكون بمجرد اختيار لفقرة من مقالة والإشارة إلى ما تتضمنه من ألفاظ جزلة وأساليب فخمة . فكيف إذا ؟

من الضروري أن يدخل الباحث على موضوع بحثه خلواً ذهنه بداية من كل حكم مسبق أو رأي شائع أو عبارة محفوظة من تلك التي اعتدنا أن نصف بها أساليب الأدباء ونجربها على ألسنتنا وأقلامنا بنصف وعي وبدون قصد حقيقي ثم يأخذ في التحليل المضموني واللغوي، كل على حده ، لأكبر قدر ممكن من المادة موضوع البحث منبهاً إلى الظواهر المتكررة والتي سرعان ما يصنع تراكمها نوعاً من التقاليد الثابتة للدورية في اختيار العنوانات مثلاً في الحجم الممنوح لكل مقالة في الحقل الدلالي المستمدة منه الألفاظ المتكررة في الإلحاح على قيم معينة والرغبة في إبراز أفكار محددة .

ثم يشرع في تسجيل ملاحظاته باحثاً بإخلاص عن التعبيرات الدقيقة في وصفها التي تميز ما يتحدث عنه وتفردّه عن غيره وليس بالأحكام الجاهزة والتعبيرات المألوفة التي استهلكت ومجت من كثرة الاستعمال •

• وأخيراً :

أخيراً - وليس آخرأ - لقد كان وقتاً طيباً أمضيته مع هذا الموضوع الطريف الممتع بفضل الإخوة الزملاء الكرام القائمين على أمر هذه المجلة الذين دعوني متفضلين إلى الكتابة فبوركوا من علماء أجلاء وبوركت مجلتهم اللادورية التي نرجو أن تصبح قريباً دورية متتابعة الحلقات تنور عقولنا وتنشط فينا الفكر الراكد، وإن كنت للأمانة أعترف بقيام كلمتي على التأمّلات الذاتية وأعتذر تبعاً لذلك فكيف أنهي عن خلق وآتي مثله ! وأدعو جهابذة الباحثين وشبابهم الناهمين إلى التفتيش معي عن المنهج الأمثل لدراسة الدوريات القائم على أساس علمي محكم وتنسيق عقلي دقيق •

أحمد إبراهيم خليل

في ٩/٦/٢٠٠١م

اتجاهات الأدب وموضوعاته في المجالات الأدبية

د/ محمد على سعد

توطئة:

إن حتمية العلاقة بين الأدب والصحافة كانت ولا تزال تشغل بال الكثيرين من نقاد الأدب، والأدباء أنفسهم، وبخاصة بعد التوسع الذي أحرزته الصحافة والدور الفعال الذي قامت به وبخاصة في القرن العشرين .

فقد كانت ولا تزال منبراً للأدباء والكتاب وأداة بالغة الأهمية لنقل الثقافة والأفكار والأساليب قومية وعالمية ، كما تعد - بما فيها من ثقافات متنوعة - غذاء لوجدان قارئها وجهداً مساعداً في تشكيل المعرفة لديه، وعاملاً مهماً في دراسة النتاج المعاصر وتقييمه والتعريف به ، وذلك من خلال المقالات والأبحاث الموجزة والقصائد الشعرية الرائعة، التي يمكن أن نلتقط من خلالها حرارة الحياة الأدبية ، ونقع على الجديد من المذاهب والاتجاهات الأدبية والنقدية، وعلى ما تقدمه من قضايا جديدة، ومواقف الكتاب والأدباء والجمهور منها .

كذلك تمتاز الصحافة - صحيفة أو مجلة - بأنها تخاطب شعور القراء، وعقولهم وتفكيرهم ؛ فتفاعل معهم ، كما أنها تتطور مع المجتمع اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً، وقد أجمع رجال الصحافة والمؤرخون لها والمشتغلون بالإعلام على أن الصحافة أكبر قوة في تكوين الرأي العام والتأثير فيه .

وتنبع هذه القوة المؤثرة من وظيفة الصحافة نفسها؛ إذ إنها لا تقف على نشر الخبر ولكن تتعداه إلى وظيفة أخرى وهي التوجيه والإرشاد والتثقيف أو تزويد القارئ

بالمعلومات الصحيحة المفيدة؛ إما في شكل عمود من الأعمدة ذات الطابع الإنساني أو الطابع الاجتماعي أو الطابع العلمي أو الأدبي أو الفني أو نحو ذلك ، وقد يكون هذا التوجيه أو التثقيف من جانب الصحيفة على شكل قصة قصيرة أو على شكل مقال طويل أو على شكل قصيدة رائعة معبرة .

ومن ثم يمكن القول : إن المجلات الأدبية - وبخاصة في المدة ما بين الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٣٩ و ثورة ١٩٥٢ ، والتي بلغت في هذه المدة ثماني عشرة مجلة بين متخصصة وعامة - قد لعبت دوراً بارزاً في تطور الأدب الحديث في مصر ، اتجاهاته وقضاياها وظواهره ومعاركه ، بصورة لم تستطع الكتب المتخصصة في النصوص والدراسات أن توفيه حقه من المتابعة والنقد والتوجيه .

ولم يكن ليجتمع للصحافة أو المجلات هذا الأثر الفعال إلا من خلال أسلوب أدبي يمتاز بالسهولة والوضوح والعفوية ، إذ إنها تتوجه إلى كل الطبقات الاجتماعية بيد أن هناك جوانب تتطلب أسلوباً قوياً ومستوى أرفع من الجمال والروعة الأدبية كالمقال بشق أنوعه ؛ إذ إنه أشد ارتباطاً بالصحافة من غيره من الأنواع الأدبية الأخرى ؛ لذا فإنه لا يمكن أن يتوجه الكتاب إلى جمهور المواطنين عن طريق الصحف ، بلغة متكلفة ملتوية ثقيلة مكبلة بالسجع وألوان البديع ، كما كان الحال في بداية الصحافة في مصر ؛ إذ إن مثل هذه اللغة تكون عاجزة عن علاج المشكلات ، ويعجز الجمهور عن فهمها .

وقد قامت الصحف عامة والمجلات الأدبية خاصة بفضل لا ينكر في تطوير الأسلوب وتخليصه مما كان مكبلاً به من محسنات بديعية وزخارف لفظية ؛ إذ عملت على إحياء التراث العربي القديم بما نقلت منه أو درست وحقت ، وخدمت الأدب الحديث بما قامت به من ترجمة بعض الثقافات الغربية في الآداب والعلوم والفنون ، ومن ثم ازدادت الخصوبة العقلية والوجدانية في الأدب العربي الحديث واتسعت أبعادها الثقافية ، واختفت من أسلوب الأدب في محيط المجلات الأدبية نغمة الخطابة وتوقد الحس اللذان شاعا في جيل الثورة العرابية ، ووضح فيه عنصر الثقافة والأفكار الجديدة وصار أطوع للتعبير عن مختلف الخلجات النفسية ، وأخذ يتخلص تدريجياً من المحسنات والزخارف اللفظية .

كما كان للمجلات الأدبية - في تلك الفترة - فضل لا ينكر وإسهام واضح في توجيه الأدب العربي نحو بعض الاتجاهات الفكرية العامة والقضايا الحيوية العديدة التي تتعلق بأمر الوطن والعروبة والإسلام ، والتي كان لها أثرها في الحركة الأدبية وتطورها ؛ حيث احتضنت المجلات الاتجاهات الفكرية في الأدب ، مثل الاتجاه الوطني ، والاتجاه القومي والاتجاه الإسلامي والاتجاه الاجتماعي ، وكل هذه الاتجاهات كانت تعالج قضايا المجتمع من كل زواياها .

كما احتضنت المجلات الأدبية بعض الاتجاهات الفنية ، وأتاحت لها مناخاً للتعبير والازدهار ، وكان لهذه الاتجاهات في النهاية دورها البارز في حركة الأدب المعاصر وتطوره على الرغم من تداخلها وتشابها وظهورها مجتمعة في إنتاج الأديب الواحد أحياناً ، وذلك مثل الاتجاه الكلاسيكي والاتجاه الرومانتيكي والاتجاه الواقعي .

ونحن بصدد هذه الدراسة نتعرض لبعض الاتجاهات الفكرية والفنية حسبما وردت في بعض المجالات ؛ ليتبين لنا كيف أسهمت تلك المجالات في ظهور هذه الاتجاهات، وكيف كان لها دور بارز في تطور الأدب وازدهاره .

ومن الصواب أن نلقي الضوء على أهم الاتجاهات الفكرية التي كان لها دور بلوز في خدمة قضايا المجتمع، وبخاصة قضية الاحتلال ، التي كانت موضوع الساعة آنذاك، ومن أهم الاتجاهات التي برزت على الساحة في المجالات الأدبية وقتئذ:

الاتجاه الوطني:

والمقصود بالاتجاه الوطني هو تلك الأعمال الأدبية التي أبدعها الأدباء - سواء أكانت شعراً أم نثراً - لخدمة القضايا الوطنية التي تمس مصالح الوطن وسيادته .

وكان من أولى القضايا التي أولاهها الأدباء رعايتهم واهتمامهم وتفكيرهم قضية الاحتلال البريطاني لمصر، والوعود الكاذبة التي عاش الشعب يحلم بإنجازها، لكن دون جدوى ، فكانت الصحافة أقوى وأعلى منابر التعبير عن الأماني، والمطالبة بالجلاء والخلاص من هذا المحتل ، كما عملت على تأجيج الشعور الوطني عن طريق الثقافة والأدب، المقعم بالشعور الوطني والذي كان له إسهام بارز في تكوين شخصية مصر المعنوية ، وإبراز كيانها الأدبي . (١)

(١) انظر الصحافة الأدبية في مصر وأثرها في الأدب العربي الحديث بين الحربين العالميتين ص ٩٠ محمود فياض .

وقد راح الأدباء بكل طوائفهم يتناولون هذه القضية ، ويتوسعون في حلها ، من خلال مقالاتهم وقصائدهم التي كانت تحتضنها بعض المجلات الأدبية آنذاك .

فمن المجلات الأدبية التي درجت على مهاجمة الاحتلال وسياسته الغاشمة في مصر ، مجلة الرسالة التي كان يتزعمها كوكبة من كبار الأدباء والمفكرين أمثال : أحمد حسن الزيات ، وأنور المعداوي ، ومحمود محمد شاكر ، وغيرهم من عمالقة الأدب والفكر ، وعلى إحدى صفحاتها يسجل محمود شاكر مقالا بعنوان "احذري أيتها العرب احذري" يفيض وطنية وغيرة على وطنه ، ويكشف فيه عن نوايا إنجلترا السيئة والتي ترمى من ورائها ، جعل مصر والأمة العربية في قبضتها وتحت سيطرتها إلى يوم الدين ، وفي أسلوب يمتاز بالرصانة والقوة والجزالة ، يعبر الكاتب ويحذر الأمة المصرية خاصة والعربية عامة من هذا الخطر الداهم فيقول: " . . هذه إنجلترا تريد مرة أخرى أن تعود بحيلها ورجالها وأعوانها وصنائعها ، وبمداوراتها وسياساتها ، لتصرب الضربة الأولى كما ضربتها في سنة ١٨٨٢ ، وتخضع أعناق المصريين ، شاهدهم وغائبهم ، لأحكام معاهدة عجيبة ظاهرها فيه الرحمة (أي الدفاع عن مصر والشرق) وباطنها من قبله العذاب (أي نكال الحرب الثالثة) . (١) ولن تفرغ منها -إذا قدر الله أن تفرغ - حتى تحملها لتدور بها على أمم العرب واحدة بعد واحدة ؛ لتنال منها صكا مكتوبا بالأسلوب الإنجليزي ولا ريب ، ويجعلها في قبضة الأسد البريطاني ليوم الحشر ، فعندئذ تسوقهم جميعاً كعادتها إلى الجزيرة الكبرى مقدمين في الصف الأول ليكونوا قرباناً لـجبار

(١) ويقصد معاهدة ١٩٣٦ .

الحروب، ووقاء للدم الإنجليزي أن يُهراقَ منه في حروب الإمبراطورية إلا ما لا بد منه
تحلة القسم ورد العين الحاسدة كما حدث في الحرب الأولى والحرب الثانية . . .
فاحذري أيتها العرب . . . احذري" (١) .

وتشتد الوطنية وتعلو نبرتها عند كاتب آخر، فيرى أن القوة هي الحق، وأن الأمة
يجب أن تدافع عن نفسها وتدفع عنها كل معتد، ولا ينبغي أن يكون بينها وبين دول
الاستعمار أي مودة أو هدنة فيها هو ذا أحمد حسن الزيات في إحدى افتتاحياته لمجلة
الرسالة يكتب مقالا بعنوان "القوة هي الحق" يقول فيه: "هل بيننا وبينها إلا ما يكون
بين حيوان جائع تحت كفيه حمل، وأسد مسعور بين فكيه ناب؟ كيف نشد الحق
والعدل في دول الغرب وكل واحدة منها قد جعلت قصدها ووكدها أن تنفرد بخيرنا أو
تشارك فيه؟ . . . القوة هي الحق وما سواها باطل . فمن عاش في البرية هملا
أكلته الذئاب، ومن سار في القافلة أعزل سلبته اللصوص" (٢)

وللكاتب مقالات عديدة في هذا الشأن تقطر وطنية وحماسة، ومنها على سبيل
المثال لا الحصر مقالته "قولوا استعدادوا ولا تقولوا اتحدوا" بين فيها واجب الزعماء نحو
تلك المشكلة وسبل معالجتها (٣) .

وكان طبعاً والأمر كذلك من سيطرة الاحتلال على زمام الأمور أن تعلو الأصوات
المطالبة بالجلاء والاستقلال، فهذا العقاد يكتب مقالا على صفحات مجلة الكتاب

(١) الرسالة عدد: ٧٠٢ في ١٦ ديسمبر ١٩٤٦ ص ١٣٧٩ - ١٣٨١ .

(٢) الرسالة عدد ٧٤٠ في ٨ سبتمبر ١٩٤٧ . (٣) الرسالة عدد ٧٤٢ في ٢٢ سبتمبر ١٩٤٧ .

بعنوان "مسئوليات الجلاء" طالب فيه بأن يكون لمصر جيشاً قوياً ووطنية شعبية يقول العقاد في نهاية هذا المقال: "فإذا أردنا أن نجمع مسئوليات الجلاء كلها في مسئولية واحدة يرجع إليها كل حساب ، وتنطوي فيها كل تبعه فتلك هي مسئوليتنا نحن أمام أنفسنا: تلك هي مسئولية الأمة كلها قبل كل حاكم وكل حكومة وهكذا ينبغي أن تكون تبعات الأحرار المستقلين في عهد الحرية والاستقلال" (١) .

ولم يكن الأمر قاصراً على الكتاب ، وإنما كان للشعراء إسهام بارز في التعبير عما يختلج في صدورهم تجاه هذه القضية ، وقد بلغ بهم الغيظ مبلغاً عظيماً جعلهم ينسبون أي فساد أو أي مرض إلى الإنجليز ، وما من فرصة تسنح إلا وانتهزها الشعراء واتخذوها لمهاجمة الاحتلال وكشف سوءاته فحين وقع وباء الكوليرا عام ١٩٤٧ ، كتب الشاعر محمد رجب البيومي قصيدة بعنوان وباء الكوليرا " وفيها عبر عن وطنيته ، وجعل الإنجليز السبب في هذا الوباء بل إنهم جرثومة الشر ونار شديدة اللظى يقول الشاعر: (٢)

مهدا الكنج مذبذب فلماذا

تطعن النيل ويحها في الصميم

وآتينا مع العدو كما تسعي

الأفاعي مع الظلام البهيم

(١) مجلة الكتاب: عدد ١٧ مايو ١٩٤٧ .

(٢) الرسالة: عدد ٧٤٩ / ١٩ نوفمبر ١٩٤٧ .

ليتها أهلكته أبشع هـللك

ورمته بكل داء عقيـم

هكذا الإنجليز جرثومة الشر

ونار مشبوبة اليحمـوم

وهناك قصائد أخرى في هذا المضمار تبنتها المجلات الأدبية ، عبر فيها الشعراء عن وطنيتهم تجاه هذه القضية . (١)

ولما ألغيت معاهدة ١٩٣٦ بضغط من القوى الشعبية ، توالى على صفحات المجلات القصائد والمقالات والافتتاحيات والقصص ، وأخذ الأدباء يتبارون في تصوير مشاعرهم إزاء تلك الانتفاضة التي تأخر حدوثها ، ومن القصائد الرائعة في هذا الشأن قصيدة "جيش وشعب" لمحمود حسن إسماعيل (٢) ، وفيها يقول:

ألا قل للنظام كفى المنام

إرادات الشعوب لها احترام

زمان الظلم والطغيان ولّي

وليس عليك يا زمن السلام

لكل رواية قامت ستار

نعم ؛ ولكل مهزلة ختام

(١) انظر قصيدة "أيها الإنجليز" للشاعر محمد أحمد سالم، مجلة الثقافة عدد ١٩٥١/٩/٣/٦٧٥ وانظر قصيدة

"الصيف الخالد" للشاعر محمود عماد، مجلة الرسالة عدد ١٩٥١/١٢/٢٤/٩٦٤ .

(٢) مجلة الرسالة عدد ٩٩٨ - ١٩٥٢/٨/١٨ .

وهناك قصائد أخرى منها قصيدة "أنا الشعب" لعبد المنعم عواد يوسف "وقصيدة صرخة الحرية للشاعر كمال نشأت . (١)

وهكذا نرى أن الاتجاه الوطني عايش أحداث هذه الحقبة ، التي كانت مسرحاً للأحداث التي غيرت وجه مصر ، وردتها إلى صورتها الصحيحة بعد أن ران الاستعمار بأرزائه وخطوبه على ثراها ، فكان للكتاب بكل طوائفهم دور بارز وإسهام واضح في تخليصه من هذا الكابوس ، كما حاولوا التعبير عن خلجات صدورهم وعما يعمل فيها من وطنية وغيره على مصالح وطنهم ، ولم يكن ليكتب لهم هذا النجاح وذلك التأثير ، والدور البارز إلا من خلال تلك المجلات التي احتضنت تلك الأفكار البناءة فنشرتها على صفحاتها لكل طوائف الشعب مما أدى إلى إيقاظ الوعي الوطني نحو قضايا الوطن ومشكلاته .

كما أمتاز أسلوب هذا الاتجاه بالنبرة العالية، والمصارحة والمكاشفة والإحساس المتوقد، والعاطفة الجياشة التي برزت في كل الأجناس الأدبية من مقالات وقصائد وقصص في هذا الاتجاه .

ومن الصواب أن نشير إلى أن المجلات الأدبية ، وبخاصة الثقافة والرسالة، كان يتوافد عليهما أعمال كثيرة، لكنها كانت لا تنشر إلا الأعمال التي يكون لها تأثير عميق في الجمهور لتؤتي ثمرتها المرجوة في هذا المنحي .

(١) القصيدتان في مجلة الثقافة ، الأولى عدد ٦٨٣ / ١ / ٢٨ / ١٩٥٢ والثانية عدد ٦٨٤ / ٤ / ٢ / ١٩٥٢ .

الاتجاه الاجتماعي:

وفي هذا الاتجاه تكمن وظيفة الأدب بكل أجناسه وفنونه، وتظهر رسالته تجاه المجتمع المتمثلة في الصعود بأذواق المجتمعات الإنسانية، عن طريق تقديم النماذج الممتعة لها في مختلف العصور، مع ملاحظة ما يطرأ عليها من تغيرات وتطورات، وبهذا تصير رسالة الأدب هي الارتقاء - دائماً - بالذوق الإنساني وريادته إلى حياة فاضلة كريمة، وبناء مجتمع تسوده الحرية والمواطنة والعدالة.

ولذلك يرى بعض النقاد أن العمل الأدبي، ليس مجرد تعبير عن شيء واقعي سواء كان وجه إنسان أم منظرًا طبيعيًا أو حدثًا في الحياة البشرية، ولكنه على وجه الخصوص تمثل هذا الشيء وشرحه، فالفن يشرح الواقع الذي يفرضه ويشير إلى التجارب التي مرت في حياة الفنان ويترجمها، وفوق ذلك فهو يعلم على وجه الدقة رؤية الأشياء في العالم (١).

فليست وظيفة الأدب ورسالته التسلية والتلهي، وإنما غرضه إيقاظ النفس وتنبيه الضمير، ومضاعفة قابلية الإنسان للاستمتاع والتذوق والعطف والفهم، فهو لا ينقضي بانقضاء ساعته، ولا يذهب مع الريح، وإنما يؤثر في حياتنا جميعًا ويتناول علاقاتنا المختلفة بالمجتمع، وهو وسيلة من وسائل فهم الحياة والإحساس بها.

إذن فالصلة بين الأدب والمجتمع صلة قوية وحميمة إذ إنه يتأثر بحالة المجتمع وظروفه الاجتماعية والسياسية والثقافية، فيصبح صورة صادقة، ومرآة صحيحة لها إلى درجة

(١) منهج الواقعية في الإبداع د/ صلاح فضل ص ١٣٢ .

كبيرة إذ يُظهر تيارات المشكلات الاجتماعية السائدة ويعكس ظلال الوعي القومي، وقد ظهر في مختلف الأمم الغربية والشرقية نقاد يؤكدون العلاقة الصحيحة بين الأدب والحياة والصلات الأكيدة بين الأدب وبين الأحوال الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية السائدة" (١) .

ومن ثمَّ يصبح من الثابت الاعتراف بهذه العلاقة بين الأدب والمجتمع والتسليم بأن الأدب يصور العقل والشعور من ناحية الأديب المنشئ، ويتجه إلى عقل السامع أو القارئ بالثقافة والإفادة ، وإلى عواطفه بالتأثير فيبعثها قوية صادقة سامية تحرك الحياة والأحياء إلى أسى غايات المجد والكمال ، إذ يعينهم على فهم الحياة ويوقظ مشاعرهم السامية القوية، ويوجه نفوسهم إلى الغايات الإنسانية النبيلة، وهذا ما اعتاد النقاد أن يسموه إيصال التجربة إلى الآخرين (٢) على أن تكون هذه التجربة ذات قيمة عالية تؤثر في الأديب، فتوقظ فكره وشعوره ، ثم تأخذ صورة معنوية جديدة تستدعى صورة لفظية ملائمة تنقل صورتها الأولى إلى نفس القارئ، وتوحد هذا الشعور المشترك بين الناس في غالب الأحيان ، وبهذا يصبح الأديب هو الفنان الذي يأخذ من الحياة جمالها وفلسفتها فيبلغها الناس في قصة أو مقالة أو قصيدته، ومن ثمَّ تكون ماهية الأدب ووظيفته .

والأدب الذي يحقق رسالة معينة تجاه المجتمع ، يصبح أدبا مثاليا، وليس المقصود بالمثالية هنا المثالية الذاهلة عما يدور حولها، والتي لا علاقة لها بالمجتمع وتطوراته وغاياته،

(١) انظر فصول في الأدب والنقد والتاريخ — على أدهم ص ١٠٨ .

أو التي تبعد - أيضا - عن التعبير عن أمانيه ، وتصبح معلقة بسراب الخيالات والأوهام، وإنما المقصود بها: المثالية التي تلائم طبيعة المجتمع وأفراده، وتشاركها - كذلك - الواقعية التي صرفت أنظار الناس عن المذهب الرومانسي بقربها من الجماهير والتعبير عما تحتاج إليه ولالتقائها بالروح الساري في المجتمع على اختلاف طبقاته .

وبناء على هذا المفهوم لهذا الاتجاه والذي لعبت الأحداث الوطنية والقومية والاضطرابات الاقتصادية والتغيرات الاجتماعية دوراً بارزاً في ظهوره وازدهاره بصورة أوضح وأقوى من أي اتجاه آخر في ذلك الوقت ، بناء على ذلك ، نقد تبنت بعض المجلات الأدبية بعض القضايا الاجتماعية السائدة في ذلك ، وحاول الكتاب والشعراء - على صفحات تلك المجلات - أن يعبروا عن إحساسهم تجاه تلك القضايا ، ومحاولة إبداء أساليبها وتقديم سبل معالجتها من خلال أسلوب أدبي، وحس قوى نابض .

ومن القضايا التي اتجهت إليها أقلام الكتاب ، وأولوها اهتمامهم، وصوروا أبعادها المختلفة من كل الزوايا، أملاً منهم في معالجتها ، قضية الفقر، التي أطلت برأسها منذ مجي الاحتلال البريطاني، ثم تفاقمت وازدادت أحوال الناس سوءاً في فترة ما بين الحربين؛ حيث اكتوى الناس بنار تلك الحروب، وزادت الأسعار وتملك الإقطاع، وسيطر أصحاب رؤوس الأموال على موارد التجارة ، وموارد الأرزاق" مما دعا كبار الكتاب والشعراء إلى تبني هذه القضية والتعبير عنها من جوانبها شعراً ونثراً، وكان الأخير أكثر معالجة وأوسع تأثيراً من الشعر؛ إذ كان يخاطب العقول ويلامس أرض الواقع، ويعتمد على الحجج والبراهين وبخاصة المقالات التي امتلأت بها صفحات بعض المجلات الأدبية آنذاك .

وكان "أحمد حسن الزيات" من أكثر الكتاب تناولاً لهذه القضية ، وأعلاهم صوتاً ، ونظرة إلى عنوانات مقالاته تؤيد صدق ما نقوله ، فقد كتب مقالات كثيرة في هذا المضمار منها على سبيل المثال ، "بين الفقير والغني" ، "منطق الغني" ، "فلاحون وأمراء" ، "عيد الفقر" ، "كيف نعالج الفقر" ، "الطفولة المعذبة" ، "اقتلوا الجوع تقتلوا الفقر" . (١)

ومقاله "بين الفقير والغني" يصور الزيات معيشة أهل القرى بأنها لا تزيد على معيشة الحيوان ، كما أنه يلقي باللائمة على الأغنياء الذين أبطروهم النعمة وتناسوا أن لهم أخوة من بني جلدتهم يعانون الفقر ، ويحرقون بنار الحرمان ، فيذكروهم بالرجوع إلى الله فيقول : "ارجعوا يا قوم إلى الله . . ولكن أغنياءنا أبطروهم نعمة الله فاستغنوا بحقوقهم عن رحمته ، وبملكوتهم عن جنته ، وبعبادتهم عن عبادته ، وكأنهم أصبحوا يرون سعادتهم في شقاء الوطن وعزتهم في مذلة الناس" (٢) .

ولم يكن الزيات وحده في هذا المضمار ، وإنما شاركه كبار الكتاب مثل طه حسين والعقاد وأحمد أمين وغيرهم من الكتاب ، ومن مقالات طه حسين في هذه القضية "من وحي الريف" (٣) وكتب العقاد افتتاحيات بعض أعداد "الرسالة" ومنها "مسألة الفقر" و"مشكلة المال" (٤) .

(١) انظر هذه المقالات في الرسالة ، وحي الرسالة لأحمد حسن الزيات . (٢) الرسالة ٢٨٩/١٦ يناير ١٩٣٩ م .

(٣) الثقافة عدد ١٩٤٠/١١/٩٠ .

(٤) الرسالة عدد ٤١١/١٩/٤١/٥ وعدد ٤١٣ ، ١٩٤١/٦/٢ .

ودارت هذه المقالات وغيرها حول معالجة تلك القضية ، وبيان أثرها على المجتمع والأمة، وحث الأغنياء على البذل والعطاء والإنفاق على المنكوبين والأيتام، وتعهدهم العاطلين والمشردين بالمساعدة والمعونة وإيوائهم أعمالاً تدر عليهم رزقا يضمن لهم عيشة حرة كريمة .

ولم يكن صوت الشعر أقل من النثر ، سخطا ومعالجة لذلك الواقع الاجتماعي المؤلم، وبالرغم من هيمنة الاتجاه الرومانسي ، فقد حاول الشعراء على اختلاف تياراتهم أن يعبروا عن قضية الفقر والحرمان ويصوروا مساوئها وأرزائها، وكان من أبرز الشعراء في هذا المجال شاعر البراري (محمد السيد شحاته) الذي أولى قضية الفلاح وبؤسه اهتماماً كبيراً ونبه المسؤولين إلى بشاعة ما يعيش فيه الفلاح من بؤس وفاقه ومرض ومن شعره في هذا المجال قصيدة "القطن" التي يشير فيها إلى هبوط محصول القطن مما كان سبباً في تدهور حالة الفلاحين ، يقول: (١)

يا نيل مصر ألا فامش على خجل

فإن "فلاحها" قد قل ناصره

أسأله تحت الضحى عما يسايره

وأسأله تحت الدجى عما يساوره

نهاره عرق يامن يجففه

وليله أرق يامن يسامره

أناته بينا أنات محتضر

حمل ثقل وقطن حط طائره

(١) الثقافة ٩٧/٥/١١/١٩٤٠ ،

ومن الشعراء الذين أبلوا بلاءً حسناً في مرحلة النضال الوطني والقومي الشاعر
عبد الحميد الديب، الذي دأب على تصوير البؤس والفقر وما كان يعانيه أبناء المجتمع
آنذاك من جوع ومسغبة، ومن ذلك قول في قصيدته صرخة شاعر: صرخة بطن: (١)
يارب ما هذا الظلام المطبق؟ وحدي يحيط بي البلاء يحدق

.....

والبطن - رأس المشكلات على الطوى-

متقلص، ضنك، بظهري ملصق

فالقوت أعياني، ورب لقيمة

بالماء أطلبها ولست أوفق

ربي: أعدل أن أبيت طاوي—

ويبيت مكتظ الوعاء الأحمق

والجدير بالذكر أن مجلتي الرسالة والثقافة كانتا من أكبر المجالات تناولا لهذه القضية
وغيرها من القضايا الاجتماعية، كقضية المرأة، وقضية غلاء الأسعار وقضية الفلاح،
فلم يخل عدد منهما في أثناء مرحلة النضال من مادة أدبية سواء أكانت شعراً أم نثراً
تعالج مثل هذه القضايا المهمة التي تمس كيان الفرد والمجتمع، والنماذج أكبر وأكثر من
أن تحصى وتعد. (٢)

(١) الثقافة ٥٦٥ / ٤ / ١٠ / ١٩٤٩ .

(٢) فمثلاً في قضية المرأة راجع مجلة الثقافة أعداد ٤٧٢ / ٣ / ١ / ١٩٤٨، وعدد ١٩٣٩ / ٢ / ٢٨ / ٩ وعدد

١٩٤٨ / ٢٨ / ١٠ / ١٩٤٩ ومجلة الرسالة: ٥١٩ / ١٤ / ٦ / ١٩٤٣، عدد ١٩٤٤ / ٢ / ٢١ / ٥٥٥ ومجلة الكتاب

نوفمبر / ١٩٤٥، وديسمبر / ١٩٤٥ .

كما أن هناك اتجاهات فكرية وموضوعية أخرى ، مثل الاتجاه الإسلامي والاتجاه القومي، وقد ظهرت على صفحات المجلات الأدبية تعالج قضايا متنوعة ومختلفة .

أما الاتجاهات الفنية التي ذخرت بها المجلات فستكون موضوع حديثنا في مرة أخرى إن شاء الله .

* * *

د/ محمد علي سعد

منهج مقترح لدراسة الدوريات الأدبية(*)

تصور وإعداد

د . ضياء فتحي حمودة

مدرس الأدب والنقد

كلية اللغة العربية بالمنوفية

إهداء

إلى من غرس فيّ بذور التجديد

إلى الأ ب الروحي لفكري الجديد

إلى الأستاذ الدكتور: كاظم الظواهري

تحية مفر بالمعروف وشاكر مدين

(*) هذا المقال مختصر من دراسة أصيلة للباحث ستشر قريبا - بإذن الله تعالى - بعنوان: "البليوجرافيا وتجديد

الدراسات الأدبية ، منهج مقترح لدراسة الدوريات الأدبية ، النظريات والمخاطر" ،

٢- الدوريات المتخصصة: وهي الصحف والمجلات التي تخصص بموضوع واحد وبمجال منفرد من مجالات المعرفة البشرية، وتنشر المقالات والأخبار والبحوث عن ذلك الموضوع والمجال وهي قادرة على إرضاء رغبات كافة القراء في المجتمع نظراً لما تحويه من معلومات وموضوعات متنوعة كالأخبار السياسية العامة . . . والمقالات الأدبية كالشعر والنثر، وحتى القصة أحياناً . . وكذا التراجم للأشخاص" (١) .

وأما من حيث زمن الصدور وفتراته فتقسم إلى (٢) :

- ١- الدوريات اليومية: وهي الصحف التي تصدر مرة أو أكثر في اليوم الواحد وبشكل يومي منتظم .
- ٢- الدوريات نصف الأسبوعية: وهي الصحف والمجلات التي تصدر مرتين في الأسبوع ، ويحدد عادة أيام صدور الجريدة بالنسبة لأيام الأسبوع .
- ٣- الدوريات الأسبوعية: وهي الصحف والمجلات التي تصدر مرة واحدة في الأسبوع، وفي يوم محدد عادة .
- ٤- مرة كل أسبوعين: وهي الصحف والمجلات التي تصدر مرة واحدة كل أسبوعين وفي يوم محدد عادة .
- ٥- نصف الشهرية : ويصدر هذا النوع من الدوريات مرتين في الشهر كل ١٥ يوماً .
- ٦- الشهرية : وهي الدوريات التي تصدر مرة واحدة في الشهر وتكون معظم الدوريات التي تصدر بهذا الشكل مجلات .

- ٧- مرة كل شهرين •
- ٨- الفصلية : وهذا النوع من المجلات يصدر مرة كل ثلاثة أشهر •
- ٩- ثلاث مرات في السنة: وهي المجلات التي تصدر بمعدل ثلاثة أعداد في السنة •
- ١٠- مرتين في السنة: وهي مجلات تصدر كل ستة أشهر •
- ١١- السنوية: وهي تصدر مرة واحدة في السنة •
- ١٢- الغير منتظمة الصدور: وهي الدوريات التي تختلف فترات صدورها لسبب أو لآخر •

— الأسس العامة للمشروع البليوإجي :

وتتلخص هذه الأسس في :

- ١- الحدود الموضوعية: ويعني بها تحديد الموضوع وعنوانه بدقة •
- ٢- الحدود الزمنية: ويعني بها تحديد الزمن •
- ٣- الحدود المكانية: ويعني بها تحديد المكان الذي نشر فيه المجال الفكري دون النظر لقضية الموضوع •
- ٤- الحدود اللغوية: ويعني بها تحديد اللغة المستخدمة •
- ٥- الحدود الشكلية: ويقصد بالشكل هنا أمران:
الأول: الوسيط أو الوعاء الذي يحمل المادة العلمية •
والثاني: طريقة المعالجة للمادة العلمية •
- ٦- مدى التغطية: ويعني بها التحديد ، هل ينتقي أم يجمع مطلقاً ، بمعنى : هل تشمل البليوجرافيا كل المفردات الداخلة في النطاق ، أم جل ، أم بعض المفردات؟

- ٧- الحدود المادية: ويعني بها تحديد الكمية للمقالات من حيث عدد الورقات المكتوبة •

٨- المستوفي البليوجرافي : ويقصد به أمران هـامان هما: اكتمال المفردات أو عدم اكتمالها من حيث النشر، واستقلال المفردات أو عدم استقلالها .

٩- الحدود الفئوية: ويقصد بها أن توجه المفردات الموضوعية بفئات المجتمع مع تحديدها .

وإذا كنا قد حددنا ووضحنا المعالم الخاصة بالاتجاه البليوجرافي والذي نحاول من خلاله الوصول إلى منهج أمثل لدراسة الدوريات الأدبية، فإن الاتجاهات السائدة لدراسة الدوريات اتجاهان :

الأول: أفقي، ويدرس الموضوعات مع العرض والتقييم ودون تحديد الاتجاهات الفكرية أو النقدية .

الثاني: رأسي، ويحلل دور المجلة أو الدورية فقط، وموقفها من القضايا الأدبية الفكرية المنشورة على صفحاتها .

— مراحل تنفيذ المشروع البليوجرافي:

المرحلة الأولى: اختيار المشروع وشروطه .

المرحلة الثانية: تحديد المشروع .

المرحلة الثالثة : جمع المفردات عن طريق البطاقات .

المرحلة الرابعة: تنظيم المفردات، وذلك بترتيبها ترتيباً فنياً بحيث يسهل الوصول إلى المعلومات بسهولة وذلك عن طريق :

١- الترتيب الهجائي بالمؤلف .

٢- الترتيب الهجائي بالعنوان .

٣- الترتيب الهجائي برؤس الموضوعات .

٤- الترتيب المصنف بأرقام أو بدون أرقام •

٥- الترتيب المصنف الهجائي •

٦- الترتيب الجغرافي •

٧- الترتيب الزمني •

٨- الترتيب القاموسي •

— المرحلة الخامسة : الأسلوب البليوجرافي •

— المرحلة السادسة : تحرير البليوجرافية •

— المرحلة السابعة: تكثيف البليوجرافية •

وبعد . . . فقد كانت تلك محاولة محفوفة بالمخاطر، وأعتقد أنني بتوفيق الله قد جزتها
وبينت فيها - على هدى من الدراسات البليوجرافية والأدبية - أهمية الدوريات وأهمية
دراساتها وأنماطها ، وأخيراً فإنني أرجو من الباحثين أن يقرءوا جيداً كل ما تصل إليه
أيديهم ؛ وليكن الصبر سلاحهم، والحب والتعاون قبلتهم، وفقهم الله إلى خير السبل،
وهداهم إلى أرشدها، هو حسبي عليه توكلت ، وصل اللهم وبارك على سيدنا محمد
وآله وصحبه وأحبابه وسلم تسليماً كثيراً •

نحو منهج علمي لتحرير الشخصية الاعتبارية للدوريات "عالم المعرفة أنموذجاً"

بقلم الدكتور / محمد محمد العاصي

مدرس الدعوة والثقافة الإسلامية - بكلية أصول الدين
والدعوة الإسلامية بالمنوفية

بسم الله الرحمن الرحيم

في خضم المعترك الثقافي ، قد تكون معجبا بدورية من الدوريات ، متابعا لها ، مقتنيا إصداراتها ، أو باحثا فيها ، ثم تجلس مع صديق - في حل أو ترحال - متجاذبا معه أطراف الحديث في سمر مفيد ، وطبعي أن تُسأل : ما الذي تحب أن تقرأ ؟ أو ما الذي تبحث فيه ؟ وإذا كان صديقك خالي الذهن من دوريتك ، فسوف يطرح السؤال الأول والأهم ما اتجاه هذه الدورية ؟ بمعنى : ما الذي تعمل هذه الدورية على نشره وتأصيله ؟ وما هدفها ، وهل تحقق ؟

وهذا ما حدث معي بالضبط !

فأنا أبحث في سلسلة "عالم المعرفة" الكويتية (١) ، وأعيد على هذا السؤال أكثر من مرة ، وأجبت والحمد لله تعالى .

(١) سجلت في تقويم عرض "عالم المعرفة" لقضايا الدعوة ، لنيل درجة "الدكتوراه" ، بإشراف أستاذنا الدكتور / محمود محمد عمارة ، أستاذ الدعوة والثقافة الإسلامية بالكلية ، عضو مجمع البحوث الإسلامية .

وإن كان أحد المدققين (١) أضاف سؤالاً آخر ، مؤداه: كيف تعرفت على هذا المنهج؟ وتبينت ملامحه؟ فقلت: فعلت كذا وكذا. ففاجأني - شكر الله له - أنه يريد وصفاً مكتوباً في مقال لما حدث بالضبط، فأطعت ، والمحـب لمن يحب مطيع !!

وبين يديك - قارئ العزيز - تجربتي التي مررت بها، فتعرفت من خلالها على منهج "عالم المعرفة" ، محاولاً تحرير شخصيتها الاعتبارية، وباركها أستاذنا الدكتور المشرف على الرسالة، فاعتبرها حديث محب ، لا تزوير خـب .

ولست أدعى تأصيلاً بها لمنهج محدد، بل أحسبها حلقة قد توصل إلى شيء ما يود إلى أفضل منهج علمي لتحقيق الشخصية الاعتبارية للدورية ، تُظهر - من خلال جهد الأساتذة والزملاء - منهج تعامل ، أو تبين طريقة تناول عسى أن تكون شمعة تأخذ بأيدينا - نحن الباحثين - في طريق غير معبد .

وعلى أية حال: تظهر مفردات التجربة من خلال:

أولاً: "عالم المعرفة": لمحة تاريخية وصفية:

سلسلة "عالم المعرفة" صرح ثقافي كبير، أهم إصدارات "المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب" بدولة الكويت الإسلامية العربية الشقيقة، وكانت فكرة الإصدار للدكتور/ فؤاد زكريا ، الذي يعمل مستشاراً للسلسلة حتى الآن ، والذي أراد بهذه السلسلة أن يسد الثغرات الموجودة في الساحة الثقافية العربية؛ لغياب السلاسل الثقافية التي تنشر كتباً رفيعة المستوى في مختلف فروع المعرفة .

(١) هو الدكتور/ يوسف عبد الوهاب، مدرس الأدب والنقد بكلية اللغة العربية، يابتي البارود ، جامعة الأزهر .

والسلسلة تصدر كتابا كل شهر، بسعر زهيد، وقد بدأ أول الغيت مع كتاب:
"الحضارة للدكتور حسين مؤنس" في شهر يناير عام ١٩٧٨ م.
ونشير إلى توقفها عام ١٩٩٠م لظروف الغزو العراقي للكويت ، ثم تابعت السلسلة
الإصدارات بعد عام كامل ظلت فيه مغيبة ، وهي سلسلة منتظمة، لا تتأخر عن مواعدها
الأصلي ، مما جعلها تستحوذ على ثقة القارئ الذي ينتظرها بشغف تام .
وهذه شهادة حق للدكتور/ محمد حسن عبد الله ، يبين من خلالها اهتمام هيئة
التحرير بتناغم الاختيار مع الأهداف المرسومة للسلسلة حفاظا على مستواها العالي،
في قوله: "نلاحظ أن الكتب التي أصدرتها السلسلة كأنها إيقاع ثابت، معبرة عن هدف
دائم، بمعنى: أنها ليست مجرد "هجمة" في اتجاه ، أو ظرف طارئ سببه توافر عدد من
المؤلفين أو المؤلفات ، أو إلحاح مرحلي من طائفة من القراء، إنه يصدر عن وعي بالهدف
الراسخ، وحرص عليه . (١)

كما يؤكد الدكتور/ فؤاد زكريا - مؤسس ومستشار السلسلة - نجاح سلسلته،
واحتفاظها بمستواها الثابت، بل إنها تزداد تقدما عاما بعد آخر، ويصف هذا النجاح
بأنه: "غير عادي" مقارنة بأي مشروع عربي مماثل ، بل إنها فتحت الطريق لشخصيات
في أول السلم العلمي، وكان دخولها في السلسلة بداية الطريق لتصبح هذه
الشخصيات معروفة على المستوى العربي كله . (٢)

(١) الكويت والتنمية الثقافية ، د. محمد حسن عبد الله ، ص ١٢٥ ، سلسلة عالم المعرفة ، ع ١٥٣ ،
سبتمبر ١٩٩١ م.

(٢) ينظر: مسيرة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في ربع قرن، د. سليمان العسكري ص ٧٣، ٧٤ ، مطابع
الوطن بالكويت ، ط ١ عام ١٩٩٠ م.

ثانيا: مراحل تحرير الشخصية الاعتبارية لـ "عالم المعرفة" :

١- استكشاف الاتجاهات التي تعمل فيها:

بعد القراءة التي أحسبها متأنية ومستوعبة لإصدارات السلسلة في فترة الدراسة - بين سنتي ١٩٧٨ - ١٩٩٩ م، من العدد "١" إلى العدد "٢٥٢" - توصلت - بيقين البحث العلمي - إلى أن "عالم المعرفة" تعالج الاتجاهات التالية:

١- العلوم الاجتماعية: اجتماع - اقتصاد - سياسة - علم نفس - جغرافيا - التخطيط للمستقبلات .

٢- الدراسات الإنسانية: تاريخ - فلسفة - أدب الرحلات - الدراسات الحضارية تاريخ الأفكار .

٣- الدراسات الأدبية واللغوية: الأدب العربي - الآداب العالمية - علم اللغة .

٤- الدراسات الفنية: علم الجمال - فلسفة الفن - المسرح - الموسيقى - الفنون التشكيلية - الفنون الشعبية .

٥- الدراسات العلمية: تاريخ العلم وفلسفته ، تبسيط العلوم الطبيعية (فيزياء، كيمياء، علم الحياة، فلك) - الرياضيات التطبيقية .

ثم تيقنت بعد ذلك أن هذه السلسلة ثقافية الاتجاه من خلال المراحل السابقة .

٢- استخراج قضايا البحث :

عُنيت باستخراج المفردات التي تجمع القضايا التي أتناولها في بحثي، "قضايا الدعوة" .
ومما يلزمني أن أنوه به: أن "الدعوة" إذا كان معناها الخاص: عملية التبليغ والنشر، فإن لها معنى عاما أيضا يُقصد به "الإسلام كله" في مثل قوله تعالى: "له دعوة الحق"، أي: لله الإسلام الحق ، وسياق إيراد الكلمة هو الذي يحدد المعنى المراد، فمثلا : إذا قيل: هذا

من رجال الدعوة، كان معنى الدعوة هنا: محاولات النشر والتبليغ ، وإن قيل: اتبعوا دعوة الله ، كان المراد بها الإسلام(١)، وهكذا ، أي إن البحث عُنى بالإسلاميات في إصدارات "عالم المعرفة" .

— وهم وفهم : قبل أن أورد القضايا التي تناولتها في بحثي ، أبوح لك - أيها القارئ الكريم - بأحد أسرارهِ : أني وليت وجهي شطر المجالات التي تم دراستها - دعويا - على أن أفيد من منهجية التعامل معها، وأنا أبحث قضايا السلسلة ، فرأيت البون شاسعا بين: - العمل مع المجلة [المقالات] والعمل مع السلسلة [الإصدارات: الكتب المتكاملة] فوجدت السلاسل تتناول القضايا، والمجلات تتناول الأبعاد .
ما معنى هذا ؟

معناه: أننا لو ضربنا مثلا بقضية "الاستشراق" ، وأردت بحثها في مجلة ما، ولتكن: مجلة الأزهر الغراء مثلا، سوف تجمع مفردات قضيتك هذه ، من مجموعة المقالات التي تناولتها، ثم تعيد ترتيبها أكاديميا: فهناك مقال يحاول تحديد مفهوم الاستشراق لدى أدعيائه ، ولدى علماء العربية والإسلام ، وثان يحاول سبر غور أهداف الاستشراق في العالم الإسلامي ، وثالث: يتحدث عن المستشرقين المنصفين ، وآخر : عن المحجفين . . . وهكذا تجد مفردات قضيتك بين يديك .

أما في السلاسل: لو أردت بحث قضية الاستشراق في "عالم المعرفة" مثلا، وحاولت تطبيق عملية الجمع والترتيب - العملية السابقة - وجدتها لا تتواءم معها، لأنها "عالم المعرفة" بحثت قضايا في الاستشراق ، ولم تبحث مفردات ماهية الاستشراق ذاتها، وهكذا دواليك .

(١) لمزيد توضيح ، راجع: الدعوة الإسلامية: أصولها ووسائلها، د. أحمد عـلـوش ، ص ١٠، ١١، دار الكتاب المصري بالقاهرة ، ط ٢ عام ١٤٠٧هـ / ١٩٧٨م .

٣- القضايا التي تناولها البحث:

بعد عملية التجميع ، وإعادة الترتيب ، كانت عملية العرض لمفردات قضايا البحث، من خلال السلسلة، مشفوعة بعملية تقويم ونقد؛ لبيان مواطن الخلل في عملية العرض ، ضابط ذلك : كانت نظرة الاستواء، والتي تريك: هل من خلال عمليتي العرض والتقويم تكون قضيتك التي تناولتها في بحثك متكاملة، تشفى الغليل، وتبرئ العليل !!؟ أما البحث: فقد انتظم أبوابا ثلاثة، هيكلها الأساسي كما يلي:

الأول: أساليب الدعوة المعاصرة، ويتضمن :

المسجد- الرحلة - التنويه بعصر ازدهار الإسلام - ثمار النظام السياسي في الإسلام .

الثاني: تحديات الدعوة المعاصرة ، ويتضمن :

تحدى عداوة اليهود - تحدى الاستشراق - تحدى العولمة .

الثالث: طرق النهوض بأمة الإسلام ، ويتضمن :

— طريق المحافظة على اللغة لتثبيت هوية الأمة .

— طريق المحافظة على الموروث الحضاري .

— طريق استراتيجية الفكر العمراني في الإسلام .

٤- نظرة أخيرة: ما سبق بيانه هو ما فعلته، وأزعم أي من خلاله حررت

الشخصية الاعتبارية لـ "عالم المعرفة" ، وأخرجت مفردات بحثي ، وظهر من خلال

عملية العرض اتجاه السلسلة وهدفها في كل قضية، واكتمل العقد نظاما بعملية التقويم .

ودعوتنا مخصصة لتكامل الجهود، بعد بيان ما كان ، وصولا إلى ما ينبغي أن يكون ،

والله وحده هو المسئول ، والمأمول ، وكفى بربك هاديا ونصيرا .

مجلة البيان : تجربة شخصية

بقلم الأستاذ / محمد أبو أحمد

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد .

فقد وفقني الحق سبحانه وتعالى ، وحصلت على درجة التخصص الماجستير في كلية اللغة العربي بإيتاي البارود ، عن دراستي لواحدة من المجالات الأدبية ، وهي مجلة البيان للشيخ عبد الرحمن البرقوقي ، والسطور التالية تحاول تصوير هذه التجربة، ربما يكون فيها بعض الإفافة للباحثين .

بعد أن أنهيت وزملائي السنة الثانية من الدراسات العليا ، بدأنا البحث عن موضوعات تناسب مرحلة التخصص ، وكان معظمنا يتجه بفكره وذوقه نحو العصور الأدبية القديمة ، والسبب في ذلك اتساع العصر الحديث زمانيا ونوعيا، حيث وجدت به أنواع أدبية كثيرة بالقياس إلى العصور القديمة ، وهناك سبب آخر ، ألا وهو ما يصوره لنا خيالنا من ضعف الأدب في هذا العصر ، كأننا نتخرج من دراسة شعر أو أدب يتزل عن طبقة امرئ القيس والمتنبى وأبي العلاء وغيرهم .

ولكن كان من وجهة نظر أستاذنا فضيلة الأستاذ الدكتور/ محمود علي السمان - متعة الله سبحانه وتعالى بالصحة والعافية - رئيس قسم الأدب وعميد الكلية - وقتها، أن العصر الحديث به من القضايا والشخصيات الأدبية ما يستحق البحث والدراسة،

الأمر الذي دفعني وزملائي إلى أن نيمم وجهنا نحو العصر الحديث ، باحثين منقبين عن تلك القضايا وهذه الشخصيات .

فمنا من اختار الفن القصصي عند يوسف السباعي ليلقي عليه الضوء، ومنا من درس شعر الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة، ومنا من حاول التأريخ للشعر الحر من خلال شعر أحد رواده وفي هكذا . وكان من نصيبي أن أجعل محور دراستي الشيخ عبد الرحمن البرقوقي . وأثناء عرضي لهذه الموضوعات وغيرها على فضيلة الأستاذ الدكتور رئيس القسم، أشار فضيلته إلى أن للشيخ البرقوقي مجلة تستحق الدراسة ، وبالفعل أدرجتها ضمن قائمة الموضوعات المقترحة للتسجيل .

وشاء الحق سبحانه وتعالى أن يسبقني إلى دراسة الشيخ البرقوقي أحد الباحثين ، فلم يكن هناك بد من دراسة المجلة تحت عنوان : "مجلة البيان لعبد الرحمن البرقوقي ودورها في النهضة الأدبية الحديثة " وهكذا يتضح للقارئ الكريم أنني اخترت موضوعا دون سابق خبرة، فأنا لا أفرق بين مجلة أدبية وغير أدبية ، فالكل في نظري " سواء، والكل يندرج تحت اسم المجلة فقط، وهذه إحدى الصعوبات التي كانت لها نتيجة عكسية على البحث، حيث عرقلت سيره فترة من الزمن .

وإذا كنا قد تحدثنا عن الصعوبات فلنذكر بعضها حتى نغلق هذا الباب ، كانت العقبة الثانية التي واجهتني ، هي أن أعداد المجلة لم تكن تحت يدي، وفرق كبير بين أن أضع يدي على ديوان شاعر أدرس شعره من أول يوم للتسجيل ، وبين أن أظل ما يقارب العامين ونصف العام ، أحاول الحصول على أعداد المجلة، بالتصوير ، أو النسخ، أو بالاشتراك في المكتبات، ويدرك هذه الصعوبة ويقدرها كل الباحثين في مجال الأدب .

وهناك صعوبة أخرى تتمثل في ضعف الفن الصحفي وقلة الوعي لدى القراء، الأمر الذي أدى إلى تأخر صدور الأعداد عن مواعيدها، وتأرجح التأريخ للأعداد بالميلادى مرة بالهجرى أخرى، بالإضافة إلى إغفال ذكر اسم الكاتب أو المترجم ، صاحب المادة الأدبية المنشورة .

وهناك عقبة أخيرة ، هي عدم ثبات منهج البحث في المجلات الأدبية ، الأمر الذي أدى - بالإضافة إلى عوامل أخرى - إلى تغيير خطة البحث أكثر من مرة .

وتدفعني النقطة الأخيرة من هذه الصعوبات إلى الحديث عن منهج الدراسة ، حيث لم يكن أمامي عند إعداد خطة البحث إلا تجربتان :

الأولى: خاصة بالدكتور/ شكرى فيصل ، والتي تتميز بالتركيز الشديد ، والثانية خاصة بالدكتور / على شلش ، وهي بعكس الأولى ، شديدة الاتساع ، فقد كان يدرس أكثر من خمس عشرة مجلة أدبية ، وقد حاولت التوفيق بين التجربتين ، ثم قدمت الخطة التي وافق عليها فضيلة الدكتور / محمد داود ، المشرف على البحث .

ولكن شاءت إرادة الحق سبحانه وتعالى ، أن يستأثر بالأستاذ الدكتور/ محمد داود، فانتقل إلى جوار ربه - نسأل الحق سبحانه أن يتغمده برحمته ويسكنه فسيح جناته - فنقل الإشراف إلى الأستاذ الدكتور/ حلمى أبو العز - جزاه الله كل خير - ، وبعد عدة مقابلات أطلعت فضيلته على منهج البحث والخطوات التي قطعتها ، رأى أن تعدل خطة البحث ، وهذا ما تم بالفعل .

إلا أن فضيلة الأستاذ الدكتور/ حلمى أبو العز ، سافر إلى إحدى الدول العربية ، ليكمل رسالته في نشر العلم والأدب ، فنقل الإشراف على البحث إلى فضيلة الأستاذ الدكتور / صفوت زيد ، أستاذ الأدب والنقد، ورئيس القسم بالكلية - نفعنا الحق سبحانه وتعالى بعلمه، وجزاه كل خير - حيث رأى فضيلته أن تعدل الخطة مرة أخرى وأخيرة ، حيث استقرت في صورتها النهائية .

وبقدر المعاناة التي كابدها كلما عدلت الخطة ، وبقدر القلق والترقب وعدم الاطمئنان الناتج عن اختلاف وجهات النظر، إلا أن هذا المنهج قد اكتسب شرعيته من إشراف السادة أصحاب الفضيلة أعلام الأدب والنقد بالكلية ، وهو يتلخص فيما يأتي:

انقسم البحث إلى ثلاثة أبواب تسبقها مقدمة ، وتسبقها خاتمة ، ثم ثبت بالمراجع وفهرس بموضوعات البحث .

وقد احتوت المقدمة على بيان أهمية الصحافة في هذا العصر، وفكرة البحث وبعض الصعوبات التي واجهت الباحث .

أما الباب الأول فعنوانه : العصر والمجلة ، وفيه فصلان : الأول عن حالة العصر، ويتناول حالة العصر من الناحية السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، مع بيان موقف المجلة من بعض الأحداث التي عاصرتها .

والفصل الثاني عنوانه : مجلة البيان : الشكل والمضمون - ويحتوى على التعريف بالمجلة والتأريخ لها من حيث اختيار اسم المجلة ، وفكرة الإصدار ، وأعداد المجلة وطريقة الصدور ، وهدف المجلة وأبوابها وكتابها ومجالاتها ، وأهم فنونها الصحفية ، ثم ببليوجرافيا لأهم فنونها الأدبية ، وبها يختتم الباب الأول .

والباب الثاني من البحث جاء تحت عنوان : الفنون الأدبية في المجلة ، وفيه خمسة فصول عن الشعر والقصة والمقالة والنقد الأدبي والسير والتراجم .

الفصل الأول يتناول فن الشعر ، فيتعرض لحالة الضعف بداية النهضة ، ثم يعرض لسياسية المجلة في نشر الشعر وأهم الأغراض الشعرية .

والفصل الثاني خاص بفن القصة ، حيث يعرف بها ، ويتعرض لأصالتها في الأدب العربي وتاريخها واتجاهاتها ، ما بين اتجاه : رومانسي ، واجتماعي ، ونفسي ، مع ذكر النماذج لهذه الاتجاهات .

والفصل الثالث يتناول فن المقالة ، معرفا بهذا الفن ومؤرخا له ، مع عرض لاتجاهاته ما بين اتجاه ديني وأدبي ونقدي وتاريخي ووطني واجتماعي وفلسفي وفكاهي ، مع بيان دلالة هذا الشراء في اتجاهات المقال .

والفصل الرابع يتناول النقد الأدبي في المجلة ، معرفا به ومؤرخا له ، مع بيان تصور المجلة للنقد الأدبي ، ثم يتناول الفصل مناهج النقد في المجلة ، من خلال القضايا التي تمثل

المنهج الفني ، والتاريخي ، والنفسي والرومانسي .

والفصل الخامس يعرض لفن السير والتراجم ، حيث يعرفه ويؤرخ له ، ثم يتحدث عن خصائصه ، وبهذا ينتهي الباب الثاني .

أما الباب الثالث فهو بعنوان : الدراسة الفنية ودور المجلة في النهضة ، وفيه فصلان : عنوان الأول منهما : الدراسة الفنية للمجلة ، ويتناول الأسلوب وخصائصه ، ثم البناء الفني وعناصره وهذه العناصر هي : العنوان ، المقدمة ، العرض ، الخاتمة .

أما الفصل الثاني : فيتناول دور المجلة في النهضة ، ويتعرض لمعنى النهضة والفراغ الذي ملأته المجلة ، وتقدير الأدباء لها ، وتأثيرها على قرائها ، وأثرها الأدبي والفكري ، ثم تأتي الخاتمة وفيها أهم نتائج البحث ، ثم المراجع والفهرس .

وبعد ، فلعل القارئ الكريم يستطيع أن يضع يده على مواطن كادت تؤدي بهذه التجربة إلى الفشل ، ولكن الله سلم ، فله الحمد والمنة .
والآن أستطيع أن أعفي نفسي من إدعاء الكمال لهذا المنهج ، فالكمال لله وحده ، والكلمة الأخيرة في العلم لم تقل حتى الآن ، فما بالنا بالأدب والنقد ، ولكن أرجو مخلصاً أن تكون هذه التجربة نقطة ضوء أمام راغبي البحث في المجالات الأدبية ، والله ولي التوفيق .

يا دار عبلة

شعر: محمد فتحي نصار

إِنْ كُنْتُ أَرْمَعُ الْفِرَاقَ، فَإِنَّمَا
زُمْتُ رَكَابَكُمْ بَلِيلِ مُظْلِمٍ
" . . . عترة العبسي "

يا دارَ عبلة: جئتُ بالروح الظُّلَمِ
فَتَلَقَّيْهِ بِالسَّلامَةِ يَسْلَمِ
قَدْ آدَهُ طَوْلُ الطَّرِيقِ وَزَادَهُ
أَلَمُ الْجَوَى نَاراً كَحَرِّ جَهَنَّمَ
رُوحِي يَحْنُ إِلَى تَوَهُُّجِ رُوحِهَا
كَحَنِ لَيْلٍ لِلصَّبَاحِ الْأَكْرَمِ
مَلَّ الظُّلَامَ مُلَفِّفَا أَيَّامَهُ
فَعَدَا يَتَوَقُّ لَوَجْهِهَا الْمَتَنَعِمِ
قَدْ جَاءَ يَحْمِلُ فِي يَدَيْهِ غُمْرَهُ
وَرَبَابُهُ يَهْدِي بِلَحْنٍ أَعْجَمِ
أَجْرَى عَلَيْهِ الْوَحْيَ يَنْطَلِقُ الْغِنَا
ءُ مُحَلِّقاً فِي أَفْقِكَ الْمَتَنَسِمِ

* * *

مَالِي أَرَاهَا فَوْقَ عَرْشِ جَاهِلِهَا
لَا تَسْتَجِيبُ لَصَوْتِ قَلْبٍ مُلْهِمِ

يَشْتَاقُهَا وَيَصُوغُ فِيهَا قَنَاسَهُ

وَعَرَامُهَا فِيهِ يَسِيرُ مَعَ الدَّمِ

لَكِنَّا تَرَكْتُهُ نَضُوءاً ظَامِئاً

يَشْكُو مَعَانِي حُبِّهَا الْمَتَائِمِ !

يَشْكُو إِلَيْهَا حُبَّهَا وَفَتْوَاهَا

شَكْوَى الْمَهَاةِ إِلَى مَخَالِبِ ضَيْغَمِ

لَكِنَّا غَضِبْتُ عَلَيْهِ وَأَعْرَضْتُ

وَرَمْتُ عَلَيْهِ بَغْضَبِي وَتَجَهُّمِ !!!

وَمَضَتْ . . . وَلَمْ تَشْعُرْ بِمَنْ قَدْ أَهْلَكَتْ

وَمَضَى حُطَامِي لِلضِّيَاعِ الْأَظْلَمِ

وَتَرَحَّلْتُ . . . عَنِّي كَأَنِّي لَمْ أَكُنْ

يَوْمًا وَمَرَّتْ بِي وَلَمْ تَتَبَسَّ

تَرَكْتُ بِجَسَمِي حُبَّهَا أَشْقَى بِهِ

فِي كُلِّ رُكْنٍ مِنْ عَذَابِي مُظْلِمِ

قَدْ عَلَّمْتَنِي كَيْفَ أَحْبَبْتُ حُسْنَهَا

وَأَذُوبُ فِيهَا رَغَمَ لَوْمِ اللَّـمِ

أَقْضِي اللَّيَالِي سَاهِرًا قُرْبِي لَهَا

مُتَسَمِّعًا لِحَدِيثِهَا الْمَتَرُئِمِ

مَتَشَوِّقًا لِلوَحْيِ مِنْ أَجْفَانِهَا

شَوْقَ الظَّمَاءِ إِلَى الْغَمَامِ الْمُقْدَمِ

مُتَطَّلِعًا لِسَمَائِهَا ، وَسَمَاوَاهَا —————

لَا تَسْتَجِيبُ لِسَائِلِ مُتَجَشِّئٍ —————

مُتَرَقِّبًا لِنَوَالِهَا ، وَنَوَالِهَا —————

يُخَيِّى الْقُلُوبَ مِنَ الرَّدَى الْمُتَحْتِمِ

وَأَحْبُهَا . . حبا بعيداً وصفه

ومتى يندّ القولُ منى يُهْمُ —————

والحب يُشعلنى ويكُبرُ داخلي

فِيُشِلُّ أَفْكَارِي . . وينقض مُبرمي

عَلِقْتُ بِقَلْبِي مِنْذَ يَوْمِ لِقَائِهَا —————

ومذ التقى العيانِ دون تكلُّمِ

ونما بِقَلْبِي حُبُّهَا وَنَمَتْ بِهِ —————

مثل الجنين ، مع الزمان المولِّمِ —————

تمضي الليالي وهي تُسْكُنُ في دمي

وغرامُها يَفْرَى حشاي وأعْظَمِي

أَخْرَجْتُهَا لِلنَّاسِ أَوَّلَ مَرَّةٍ

فِي طَهْرٍ حَرَفٍ بِالْحَيَاءِ مُلْشَمِ —————

لم يعرفوها . . إذ خَرَجْتُ أَرْفُهَا

. . لم يعرفوا غير القصيد الأعْصَمِ

صَوَّرْتُهَا وَرَسَمْتُهَا بِقَصِيدَتِي

فَإِذَا بِهَا كَالشَّمْسِ بَيْنَ الْأَنْجَمِ —————

تُلْقِي عَلَى كُلِّ الْخَلَائِقِ وَجْهَهَا —

ويزيدها شعري جلالَ تَوْهُمِي

أخرجتها من بين أوراقِي التِي

سَفَحَتْ بِقَايَا عَمْرِىَ الْمُتَصَرِّمِ

لكنها مَرَدَّتْ عَلَى وَبَعَثَتْ

أحلامَ قلبِ قبلها لم يَحُلِّمِ

وَمَضَتْ تُهَدِّمُنِي وَكُنْتُ بَنِيَّتُهَا —

وعزفتُها كقصيدةٍ لم تَحْتَمِ

وبقيت أذكرُها ، وأذكرُ أَنَهَا —

أَوْحَتْ إِلَى كُلِّ مَعْنَى مُحْكَمِ

أَوْحَتْ إِلَى جَدَاوِلٍ مِنْ فَنِّهَا —

نُقِشَتْ عَلَى وَجْهِ الْحَيَاةِ بِمِرْقَمِ

سَارَتْ مَعَ الطَّيْرِ الْمَغْرَدِ مَا شِئَا —

هَزَجًا بَهَا مِثْلَ الْحَبِّ الْمُغْرَمِ

غَنَّى بَهَا بَيْنَ الْغَصَّوْنَ فَصَفَقَتْ

ثُمَّ انْحَنَتْ نَشْوَى الْخَنَاءِ مُعْظَمِ

وَتَسَمَّعَتْ لْغَنَائِهِ الْأَحْجَارِ فِي

فَلَوَاتِهَا بِرَهَافَةٍ وَتَوَسُّمِ

وَتَرَاقَصَتْ لِلْحَوْفِهَا وَحَنِينِهَا —

مُقَلُّ الْغَمَامِ بِدَمْعِهَا الْمُتَرَسِّمِ

وتناقلتها الريحُ فيها كالشـذا
للهاثمين وللقلوب الحووم
نعمُ على وترِ الفؤاد نثرْتُه
وسقيتُ من دمعِي المسترحم
قضيتُ عمري أنتقى نبراتيـه
وأروضُها بين الجوانح والفم
وأعيدها حيناً لنفسي خاليـاً
متحسناً فيها الهوى، لم يُفطم
سَطَرُها بمدادِ رُوحِي خالصـاً
في كل فصلٍ من كيانِي المَعدِم
حتى دمُ الأسرار قد أخرجتـه
لم أدخِرُ سِراً ولم أتكتـم
وأُتيتُ أبحثُ عنكَ يا عَبلَ الهوى
كي تسمعي أنشودتي وتُلمِمي
وتُحققي حلمي الذي أُميـتـه
بين الضلوع فجاءَ لئسَ له سعي
ناديتُ: عيلة: أمهليني أرتـوى
وترفقي بمشاعري وتُحلمي !!
نظرتُ إلى نظرةٍ مسلوبـةٍ
وقعتُ بقلبي كاللظى المتضرم !!

وَمَضَتْ وَلَمْ تَرْحَمْ تَلْهُفَ عَاشِقِي
لِغْرَامِهَا دُونَ الْخَلِيقَةِ يَنْتَمِي!!
آهٍ مِنَ الْحَبِّ الَّذِي لَمْ يَكْتَمِ—
مِنْ شَاطِئِهِ فَمَاتَ غَيْرَ مُتَمِّمٍ!!
آهٍ مِنَ الْحَبِّ الَّذِي لَمْ يَعْتَبِرِ—
بِمَصَارِعِ الْعُشَّاقِ فِي الزَّمَنِ الْعَمِ!!
آهٍ مِنَ النَّفْسِ الَّتِي لَمْ تَذْكُرْ—
فَتَعُودَ مِنْ غَيٍّ عَلَيْهَا يَرْتَمِي!!
آهٍ مِنَ الشَّعْرِ الَّذِي لَمْ يَتَخَذْ—
غَيْرِي رَسُولًا لِلْقُلُوبِ الْتَوَّامِ!!

* * *

يَا عَبْلَ خَلْبِي أُعَانِي وَحْدَتِي
وَأَمُوتُ فِي قَاعِ الزَّمَانِ الْأَقْتَمِ—
وَدَعَى قَصِيدِي لِلْغَوَايَةِ وَازْهَبِي
عَنِّي وَلَا تَأْسَى لِلَيْلِي الْأَسْحَمِ—
أَجْتَرُّ ذِكْرَايَ الَّتِي سَطَرْتُهَا—
فِي صَفْحَةٍ مِنْ وَجْهِ— الْمَتَهَدِّمِ
وَأَعِيشُ آلَامِي الَّتِي أَبْدَعْتُهَا—
وَعَشِيقَتُهَا بِكَيَانِ الْمَتَهَضِّمِ—
حَتَّى أَلْفَتْ جُرُوحَهَا وَحُرُوقَهَا—
تَرَعَى بِجَسَمِي الصَّابِرِ الْمُسْتَسْلِمِ—

وتعيثُ فيه لا مَرَدَّ لِنســــــــــــــــــــــــــــــــارها

فُحِسُ لَدْعاً فاق لَدْعَ المِيســــــــــــــــــــــــــــــــم

سِرى . . وأرخى سِثْرَ هجرِكَ بيننا

لا تُنْظِرِني ، واهْجُري . . لا تُنْدمي

لا تسمعي لصدَى ندائي إئــــــــــــــــــــــــــــــــهُ

هذيــــــــــــــــــــــــــــــــانُ روحٍ بالقريضِ مُغْمَغَم

خلَّيه في حِضْنِ الشياطينِ التي

أَوْحَتْ إليه قول كل مُخــــــــــــــــــــــــــــــــرم

فأنا برئتُ من القريضِ وأســــــــــــــــــــــــــــــــره

وشعاعِهِ المتطاوِلِ المتَحَكِّــــــــــــــــــــــــــــــــم

وأنا برئتُ من الخيالِ وشَطْحِهِ

في كل فِكْرٍ آثَمٍ مُتَجَجــــــــــــــــــــــــــــــــرم

وأنا برئتُ من الهوى وضِياعِهِ

وسُعارِهِ وعذابِهِ المتَجَسِّــــــــــــــــــــــــــــــــم

وأنا برئتُ من الحياةِ جميعها

فالْعَيْشُ فيها عاد مُرٌّ المطْعــــــــــــــــــــــــــــــــم

إِنِّي مَلِلْتُ الموتَ في أَوْحالها

أوفي مَجالي جَوهها المتَسَمِّــــــــــــــــــــــــــــــــم

لم أَلْقَ فيها ما يوافقُ فطرتــــــــــــــــــــــــــــــــي

حتى سئمتُ لسانَ حالي الملجــــــــــــــــــــــــــــــــم

تَسْرِي الحَيَاةُ بِدَاخِلِي مَمْقُوتَةً

وَأَجْسُهَا أَلْمَا كَسُمَّ الْأَرْقَمِ

قَدْ رَاوَدَتْنِي النَّفْسُ أَنْ أَجَسَّهَا

مِنْ أَعْظَمِي وَأَعُودَ دُونَ تَفْهُمِ

لَكِنْ أَطْلَالَ الْيَقِينَ تُعِيدُنِي

لَأَذُوقَ طَوْلَ الْعَمْرِ كَأْسَ الْعَلَقَمِ

وَأَدُورَ فِي فَلَكِ الطَّبِيعَةِ رَاضِيًا

بِمَحْدُودِهَا، وَقَيُودِهَا، وَتَحْطُمِي

أَسْتَفُّ مُرَّ الصَّبْرِ دُونَ تَطَلُّعِ

وَأَضُمُّ حَرَّ الْجَمْرِ يُقْلِقُ مَجْثَمِي

يَا لَيْتَنِي أَسْطِيعُ سَوْغَ شَرَاهِمِهَا

وَأَصُوغُ مِنْ نَفْسِي لِنَفْسِي بِلَسْمِي

وَأَلُمُّ جُرْحِي فِي ضُلُوعِي مُسْلِمًا

أَمْرِي لِمَجْرِيهِ الْحَكِيمِ الْمُنْعِمِ

يَا لَيْتَنِي أَسْطِيعُ عَيْشًا هَادئًا

أَوْ فَهَمَ أَسْرَارِ الْوُجُودِ الطَّلَسِمِ

يَا لَيْتَنِي أَحْيَا كَمَا يَحْيَا الْوُورِي

فِي قَوْعِ بَرَاغِبِهِ مُسْتَعْصِمِ

يَا لَيْتَنِي أَحْيَا "أَنَايَ" الْهَوَى

وَأَسِيرُ فِي دَرْبِ بَدْرِي مُلْزَمِ

يا ليتني أحيا لنفسي وحدها
فتصونني عن عثرة وتثلم
وأهادن الأيام في دوراتها
فتقودني الأحداث غير مذمم
وأصون وجهي عن تراب صراعها
في كل وادٍ بالصراع مذمم
يا ليتني . . يا ليتني . . لكنني
عن كل هاتيك الدنا لم أفصم
فأنا بعثت إلى الحياة بخيرها
ولها على شفتي سيول المغنم

محمد فتحي نصار

البيروني • • الأستاذ والعالم الموسوعي

د • أنور فشوان

قال عنه "ديورانت" في كتابه (قصة الحضارة) ، إنه فيلسوف ومؤرخ ورحالة وجغرافي ولغوي، ورياضي وفلكي ، وشاعر وعالم في الطبيعة، وحين اطلع العالم الألماني الشهير "سناو" على بعض مؤلفاته، خرج باعتراف خطير، وهو "أن البيروني أعظم عقلية عرفها التاريخ " ، ويعترف "سميث" في كتابه (تاريخ الرياضيات): أن البيروني كان ألمع علماء زمانه في الرياضيات، وأن الغربيين مدينون له بمعلوماتهم عن الهند، ومآثرها في العلوم" ، وكذلك الأمر عند "جورج سارتون" ، ففي كتابه "مقدمة في تاريخ العلم" يشهد بنبوغه وسعة اطلاعه ، فيقول: " • • كان البيروني باحثاً فيلسوفاً رياضياً جغرافياً، ومن أصحاب الثقافة الواسعة، بل من عظماء الإسلام ، ومن أكابر علماء العالم" ، ويقول المستشرق الروسي "فاسيلي فلاديميروف بيرتولد" صاحب كتاب "تاريخ الحضارة الإسلامية، نقلاً عن أحد متخصصي أوربا المعاصرين : إن هذا المؤلف المنقطع النظر يقصد "البيروني" ألف كتاباً قيمة في قوانين الهيئة ، وفي أصول تواريخ الأقوام المختلفة، وألف كتاباً قيماً عن الهند يدل على نظر واسع ، وحياد علمي تام ، وفي كتابه عن الهند معلومات مهمة عن الأديان والعلوم التي فيها ، وقد استقاها البيروني من منابعها (السنسكريتية) الهندية المباشرة •

من ثم فقد أثبت علماء الشرق والغرب، من خلال اعترافاتهم التي لم نشر إلا إلى بعضها أن " البيروني" كان شخصية علمية فذة ، وأنه ضرب بسهم وافر في الفلك والرياضيات والجغرافيا والتاريخ والعلوم الطبيعية، وفضلاً عن هذا ، فهو أول عالم عربي أمار اللثام عن القارة الهندية ، بنقله علوم هذه البلاد وعقائدها وفلسفتها وأساطيرها

إلى اللغة العربية ، لم يكن البيروني ناقلاً فحسب لآراء الهنود أو غيرهم، وإنما كان إلى جانب ذلك العالم الباحث ، الدقيق النظر ، الذي صحح كثيراً من آراء اليونان والهنود، والذي ابتكر كثيراً من الآراء العلمية ، والتي سنولى إيضاحها إن شاء الله .

التعريف به:

هو أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني الخوارزمي (١) ، المؤرخ الفلكي الرياضي، وهو من أشهر المؤلفين والمترجمين لثقافات الهند، ولد (في ذي الحجة ٣٦٢هـ / سبتمبر ٩٧٣م - ٤٤٠هـ / ١٠٥٠م) بضاحية من ضواحي (خوارزم) ، وهي مدينة (جرجان)، وكانت قاعدة هذه البلاد، ومركز الثقافة الإسلامية، التي قامت أصولها على نشر نفوذ الأدب الفارسي في المجالات الاجتماعية ، ذلك لأن العصبية الفارسية في القرن الرابع - كان قد قوى ساعدها ، بسبب انهيار نفوذ الخلافة الإسلامية في بغداد، فأخذت تعمل على إعادة سيطرة اللغة الفارسية على المناطق المعزولة عن بغداد عاصمة الخلافة .

ولكن هذه الحركة بالرغم من قوتها - لم تستطع التغلب على اللغة العربية، باعتبارها لغة التأليف والثقافة العلمية، وقد نشأ "البيروني" ميلاً بطبعه إلى النواحي العلمية، والتعمق في الدراسات القائمة على التجربة ، هذه النواحي والدراسات التي تعد من أهم مقومات الحضارة الإسلامية، فدرس - في استيعاب وتفصيل الرياضيات والفلك

(١) للاستزادة عن حياته والتعريف به، ينظر كتاب: البيروني - أبو الفتوح محمد التوانسي (المجلس الأعلى للشئون

الإسلامية - القاهرة ١٩٦٧م ، ص ٢٤ ، وما بعدها .

والطب والتقاويم والتاريخ ، وتعلم في أول حياته على أستاذه " أبي سهل المسيحي" الطبيب المنجم، و"أبي الوفاء البوزجاني" العالم الرياضي، والفلكي المشهور، ومن أساتذته - كذلك - الذين كانوا يعطفون عليه ، ويرشدونه إلى أجوبة المسائل العلمية إجابات شافية، في دقة وعناية وإخلاص : الأستاذ "أبو نصر منصور بن علي بن عراق"، وكان مولى أمير المؤمنين القادر بالله .

عاش بغزنة عاصمة الدولة الغزنوية السنية ، بعدما استولى الغزنوي "محمود بن سبكتكين" على دولة خوارزم، التي كانت عاصمة بخارى، ونقل علماءها إلى عاصمته (غزنة) بأفغانستان ، ومن بينهم البيروني .

وكان البيروني في مطلع حياته (عشاباً) ، وشهد عصره علماء أفذاذ ، كابن سينا وابن الهيثم وابن يونس المصري ، وكان أثناء صحبته لابن سينا، يتردد معه على خزانة كتب "نوح بن منصور الساماني" (١) ، وكانت خزانة مشهورة يتحدث عنها المكيان ، عما تحويه من نفائس الكتب وأندرها .

وعصر "البيروني" كان يتميز بوفرة الإنتاج العلمي والأدبي رغم تدهور الخلافة العباسية ببغداد، وانقسام المشرق الإسلامي إلى دويلات تركية وفارسية صغيرة ، كانت

(١) هو أحد أمراء الدولة السامانية، وهي إحدى الدول التي استقلت في أواسط الدولة العباسية استقلالاً داخلياً، وكانت تملك أواسط آسيا ، ومقرها (بخارى) وما وراء النهر، وهم من سلالة الأكاسرة، ومن أشهر أمرائها "نوح بن منصور" (٣٦٦-٣٨٧هـ) ، وبوفاته اختل ملك آل ساسان ، وطمع فيهم الأطراف ، حتى زال ملكهم بعد مدة يسيرة .

تخضع دينيا للخلافة العباسية ، وتستقل عنها إدارياً وسياسياً .
لذا فقد تأثر " البيروني " بآراء كثير من العلماء الأفذاذ - تأثراً بهذا الوسط العلمي -
أمثال: الفارابي (١) ، والكندي، والمسعودي .

وكانت إقامة البيروني (بغزنة) من العوامل التي ساعدته على القيام بعدة رحلات علمية إلى ديار الهند المفتوحة ، وكان قصده من ذلك القيام بدراسة علمية دقيقة على الطبيعة لأحوال هذه الديار، من حيث تاريخها وثقافتها وأديانها، ورأى البيروني بشاقب نظره ، وقوة تفكيره - أنه لا تنهياً له هذه الفرصة إلا إذا درس اللغة (السنسكريتية) (٢) ، فتعمقها على يد بعض العلماء الوطنيين من أهل الهند، ففتحت له هذه الدراسة أبواب الثقافة الهندية من جميع نواحيها العلمية والدينية، حتى إذا كانت سنة (١٧٠١م) شرع أبو الريحان في تأليف كتابه المشهور عن الهند، وهو الذي يعد صورة كاملة عن عالم غريب .

هذا فضلاً عن مهارته الفائقة في لغات كثيرة، حيث كان يتكلم بلهجة خوارزم مسقط رأسه، وكان يجيد اللغة الفارسية كل الإجادة، وكذلك اللغات اليونانية والعبرية

(١) هو أبو نصر محمد بن أذولغ، ولد بالفاراب من أعمال خراسان [٢٦٠هـ - ٣٢٩هـ] ، كان فيلسوف المسلمين والمعلم الثاني ، شرح "المجسطى" وأكثر كتب أرسطو، وله كتاب : السياسة المدنية، والسيرة الفاضلة، وكتاب الموسيقى، والمبادئ الإنسانية، وإحصاء العلوم ، وهو أشبه بدائرة المعارف العامة، يتحدث في خمسة فصول من النحو والمنطق والرياضيات والإلهيات والطبيعات والأخلاق والقانون .

(٢) سنسكريت : معناها اللغة النامة أو المهيبة، لغة الهنود القديمة، أخذت في الاضمحلال قبل الميلاد بنحو قرن، فصارت كاللاتينية في عصرنا، يستعملها العلماء والنحاة في تواليهم، والسنسكريتية أقدم لغات الهند الأوربية، وأكثرها إحاطة بأحوال الشعوب والأمم الهندية، وتكتب بحروف تدعى (ديغانا غازي) وعددها ٥٣ حرفاً ، ومن كتب الهند : (الفيدا) وهي كتب الهنود الأربعة المقدسة ، ونظامات (مانو) وقصائله (رامايانا) واماهاجارتا .

والسريانية • (١)

منهجه في البحث:

كان البيروني من أوائل علماء المسلمين الذين اتخذوا البحث والتجربة وسيلة إلى تحصيل المعارف ، فقد كان ممن لا يؤمنون بقاعدة اعتناق الآراء المسلم بها دون تمحيص أو تحقيق، وكان يصّر على وجوب المباشرة بمراقبة الأمور، ومعنى ذلك أنه كان يمتحن الأشياء بعقله، ويبحث عنها، ويخضعها لألوان من التجربة • (٢)

وقد وضع "البيروني" هذا المنهج في البحث لنفسه، وعمل به، وكان يهتم باتخاذ الوسائل الضرورية للبحث والكشف عن الحقائق ، فلما أتيحت له الفرصة لزيادة بلاد الهند ، حمله حبه للبحث والاطلاع على تعلم السنسكريتية (٣) ، حتى يحقق غايته في الاتصال بمنابع الثقافة الهندية، والاتصال بالهنود ، متجرداً من فكرة التفوق العنصري أو الديني إذ كان همه الاستفادة من الهنود، وتحقيق أحوالهم •

وكان البيروني يميل إلى الاستقصاء في البحث والتعمق، حيث كان يأخذ نفسه - تحقيقاً لمنهجه بالتزام الرجوع إلى المصادر الأصلية فيما يكتبه التزاماً، فإذا تحدث مثلاً عن

(١) ينظر: البيروني • • أبو الفتوح محمد التوانسي - ص ٣٣ •

(٢) مثال ذلك يتجلى في هذه الدويبة المعروفة "بأم الأربعة والأربعين" ، حيث لم يتكلف أحد من معاصريه مئونة التيقن من عدد أرجلها، أما البيروني فقد فعل ذلك إذ يقول: عددت أرجل واحدة منها فكانت "مئتين وأربعين رجلاً"، وهو بذلك يدعو إلى الاستقصاء في البحث والاجتهاد ، ويحذرننا مما سماه كلام التقليد •

(٣) وكان حرصه على سلامة منهجه العلمي من الدوافع التي جعلته لا يقتصر على دراسة السنسكريتية بل أتقن إلى جانبها بعض اللغات الأخرى كال يونانية والفارسية •

تاريخ الطب عند اليونان ، نراه يذكر كبار أطبائهم ، أمثال "غورس" ، و "أبقراط" ، و "جالينوس" ، ونراه إذا أحس ضعف الرواية التي بين يديه يحجم عن الاسترسال في التحدث عن تلاميذهم ، حيث يقول: "ولنضع في هذا الجدول ما في مقالة اسحق ، من غير أن نذكر تلاميذهم ، فلا فائدة فيه ، إذ لم نقله عن خط سرياني أو يوناني ، يعطينا أماناً من التصحيف" • (١)

وكما يذكر أحد الباحثين (٢) - فإن البيروني يمثل رغبة عصره في نقد الأمور ، الجراءة في الرأي ، حيث انتقد المنهج الذي اتبعه الهنود (٣) ، لأنه - كما يرى البيروني - لم يبعد علمهم عن الأوهام ، واستطاع بأسلوب أن يبين أحسن بيان وجوه التوافق بين الفلسفة الفيشاغورية والأفلاطونية والحكمة الهندية والكثير من مبادئ الصوفية •

تراثه العلمي:

ذكر "ياقوت الحموي" (٤) أن مؤلفات "البيروني" تبلغ حداً من الكثرة ، حتى إن الفهرست الذي يتضمن أسماءها يقع في ستين ورقة ، وأنه مكتوب بخط دقيق •

(١) تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مردولة - بحث للدكتور أحمد محمود الساداتي - تراث الإنسانية -

١٩٦٧م ص ٢٣ •

(٢) فدوى حافظ طوقان: العلوم عند العرب - ص ١٦٦ •

(٣) وهو مذهب إشراقي تقوم دعائمه على أن منابع المعرفة ، لا تكون إلا عن طريق المجاهدة والرياضة والمكاشفة ، فالمعرفة لا تكتسب عن طريق العقل ، وإنما عن طريق رياضة النفس بوسائل الزهد والتقدير •

(٤) في كتابه: معجم الأدباء - المجلد الخامس - دار المستشرق - بيروت بدون تاريخ •

ومن أهم هذه الكتب وأشهرها ، كتاب : "الآثار الباقية عن القرون الخالية" (١) ، وهو يتخصص في التاريخ الفلكي التقويمي ، حيث يتناول علم الفلك ، وحساب الجسم والتاريخ ويبحث فيما هو الشهر واليوم والسنة ، عند مختلف الأمم القديمة ، من آشوريين ، ويونانيين ، وبالمين إلى وقت البيروني ، كما يبحث في الجداول التفصيلية للأشهر الفارسية والعبرية والرومية والهندية والتركية بحثاً دقيقاً ، ويبين كيفية استخراج التواريخ بعضها من بعض ، وغير ذلك مما يعد من قبيل التوقيت ، أو ما يسميه الإفرنج (الكرونولوجيا)

وقد تضمن الكتاب - كذلك - نظرية دوران الأرض حول نفسها ، وحدد فيه خطوط الطول والعرض بدقة متناهية ، وتناول تسطيح الأرض (خريطتها) ، من ثم قام المستشرق الألماني "سخاو" بنشر هذا الكتاب بليزج عام ١٨٧٨م لأهميته . (٢)

وقد عرض الأستاذ "أبو الفتوح التوانسي" لكثير من نصوص هذا الكتاب القيم ، وعلق بقوله : "وواضح من طريقته (أي البيروني) في العرض ، وأسلوبه في التعليق على بعض الحوادث أنه يميل إلى التحقيق والدقة في إعطاء فكرة سليمة ، خالية من الشوائب ، بعيدة عن الأوهام وتخاليط المؤرخين" . (٣)

(١) ينظر : كشف الظنون - حاجي خليفة - مج ٢ ص ٣٥٠ .

(٢) ينظر : صناع الحضارة العلمية في الإسلام ص ١٨ .

(٣) أبو الفتوح محمد التوانسي : البيروني - ص ٧٢ .

وأرى أنه قد حمله على أن يختط لنفسه هذا المسلك العلمي - أنه رأى علماء الهند وكتابه، لا يعنون بتمحيص الآراء والأقوال ، إذ كان علمهم مبنياً على الأوهام، ومن ثم فقد هاجمهم ، وأخذ يرسم لهم طرق البحث والتحقيق العلمي والتاريخي ، وهذه الطرق التي وضعها سنة (١٠٠٠ م) لا تخرج عن الطريقة العلمية الحديثة (١) ، والتي يفخر الأوروبيون بأنهم واضعوا أصولها .

أما كتابه الشهير (تحقيق ما للهند من مقولة في النقل أو مردولة)، فهو يعد منهجاً علمياً في دراسة الحضارات الإنسانية، ومن خلاله يعد " البيروني " - كما ذكر بعض الباحثين رائد علم (الأديان المقارن) لأن الكتاب يمثل بحق وثيقة اثنوغرافية تاريخية لأنه كتب فيه عن الهند كما شاهدها وعاينها، ودرس أحوال سكانها ولغاتها وآدابها في مختلف بيئاتها .

كما اعتبره الغرب - كذلك - رائداً في علم (الدراسات الحقلية الاثنوغرافية) الذي ساد القرن التاسع عشر، عندما كان العلماء مع التوسع الاستعماري للشعوب يقومون بدراسة المجتمعات الإنسانية كل على حدة ، عن طريق المعيشة ومراكز الاستشراق، والجمعيات الدراسية والاثنوغرافية الحقلية التي كانت تهدف إلى تقديم صورة واقعية،

(١) تقوم هذه الطريقة على ملاحظة الظواهر وتحليلها تحليلاً عقلياً، ثم ربط هذه الظواهر بعضها ببعض ، ووضع الفروض في حلها وامتحانها وتجربتها، وإبعاد ما تدل التجربة على خطئه، وقد ظن هذه الطريقة في أوروبا بدءاً من القرن السابع عشر، حين ساد العلم، وضعف أمر الكنيسة .

(٢) د . أحمد محمد عوف : صناع الحضارة العلمية في الإسلام - ج ٢ ص ١٤ .

وتقديرية للأمور الحياتية للشعوب والمجتمعات إبان فترة زمنية معينة، لذا وجدنا "البيروني" عاش بالهند أربعين عاماً متصلة ، ودرس اللغة السنسكريتية ليطلع ويترجم التراث الهندي وكان لاطلاعه ودراسته للغة الفارسية، وكذلك الفلسفة الإغريقية وحضارتها أكبر الأثر في وضع مقارنات ما بين اللغتين السنسكريتية والفارسية، وقارن بين الحضارات الثلاث: الهندية والفارسية والإغريقية عن فهم واستيعاب ، ومن ثم يعد البيروني أول من درس الفلسفة الهندية من علماء المسلمين ، وترجم العديد من كتبها إلى العربية .

ويقسم "البيروني" كتابه ثمانين باباً (١) يبدؤها بذكر أحوال الهند ، وتقديرها أمام ما يقصده من الحكاية عنهم، ويختمها بالحديث عن أصولهم المدخلية إلى أحكام النجوم ، والإشارة إلى طرقهم فيها .

وفي هذه الأبواب يتحدث عن معتقدات الهند وشرائعهم، وأحكام الفروض والعبادات عندهم، كما يتناول فيها الحديث عن نظام الطبقات في مجتمعهم وأحكامه، ويبين ما عندهم من أنواع الخطوط وأساليب الكتابة، ويعرفنا بتراثهم في النحو والشعر، وغيرهما من علوم وفنون ، كما يصف لنا طبيعة بلادهم ومعالمها الجغرافية .

ويعد هذا الكتاب مرجعاً أساسياً حتى اليوم عن تاريخ الهند ودياناتها، وهذا ما جعل (وليم جاكسون) يستعين به في كتابه (تاريخ الهند) ونشر هذا الكتاب بلندن عام ١٨٨٨م

(١) طبع هذا الكتاب ونشر في عام ١٩٥٧م في مجلدين ، طبعة حيدر أباد الدكن .

من ثم كان تعليق (أميرى) على البيروني بأن فهمه للهند كان بطريقة لم تتكرر حتى بدأ علماء القرن التاسع عشر دراساتهم لحضارات وثقافات الهند • (١)

أما كتابه (القانون المسعودى) فهو من أعظم مؤلفات "البيروني" في علم الهيئة، وهو أفضل من كل كتاب صنف قبله في التنجيم والحساب، وهو مبسوط مطول مستوعب (٢) وضع على طريقة كتاب (النجسطى) لبطليموس، وزاد عليه بما استقصاه من مسائل العلم، وبراهينها الطبيعية والهندسية، وجداولها وأزياجها، بحيث تولدت فيه من مسائل علم الهيئة العملى أكثر من مسائل علم الهيئة النظري، وطبائع الأجرام السماوية والحركات، وكان تأليفه في عام (٤٢١هـ) (٣)، وقد جاءت تسميته (بالقانون المسعودى) ليكون تذكراً لولاية السلطان "مسعود بن محمود الغزنوي" عرش المشرقين في سنة تأليف الكتاب •

وفي هذا الكتاب اهتم "البيروني" بالجغرافيا الطبيعية، بقياسه مساحة الأرض، ووضع في الحساب تقوساتها وانحناءاتها، كما حدثنا عن حركة الأوج الشمسي، وهو أبعد المواقع السنوية ما بين الشمس والأرض كما تناول أيضاً ميل محور الأرض • وللبيروني - كذلك - كتاب (تحديد نهايات الأماكن لتصحيح مسافات المساكن، وهو مرجع أساسى لتحديد خطوط الطول والعرض، والمسافات بين المدن، وقد قام

(١) لمزيد من الدراسة حول هذا الكتاب وأبوابه • ينظر: أبو الريحان البيروني - للدكتور/ محمد جمال الدين الفسدي

(دار الكاتب العربي - القاهرة) ١٩٦٨ م •

(٢) مصنف ضخمة يحتوى ثلاثة وأربعين ومائة باباً في إحدى عشرة مقالة •

(٣) ينظر: كشف الظنون - حاجي خليفة • ص ٤٠٥ •

(كنيدى بترجمته للإنجليزية عام ١٩٧٣م (١) ، لأنه تحدث فيه عن طرق المواصلات والقوافل التجارية العالمية ، وآسيا الوسطى ، وشرق إفريقيا وشرق أوروبا، وذكر المدن التي تقع على هذه الطرق ، ولغات أهلها، وعاداتهم وتقاليدهم ، وموقع كل مدينة .

وقد استهدف "البيروني" من هذا الكتاب (تحديد نهاية الأماكن) وتحديد سمت القبـل وتصحيحها، لأن الإسلام قد عمّ في أكثر الأرض ، وبلغ ملكه أقصى المشارق والمغارب وكل منهم محتاج لإقامة الصلاة، ونشر الدعوة إلى القبلة ، من ثم اعتبر البيروني رائداً في علم المساحة التطبيقية . (٢)

وفي علم المعادن والتعدين ، وهو من أهم فروع علوم الجيولوجيا، نجد أن البيروني في كتابه (الجماهر في معرفة الجواهر) ، قد تناول المعادن والأحجار الكريمة، وأماكن وجودها وأسماءها ، وكيفية الحصول عليها، وحدد الأوزان النوعية لاثني عشر معدناً ، منها الذهب والنحاس والعقيق والزمرد والزئبق والياقوت بدقة متناهية، حتى يكتشف أصالتها ، ويحدد جودتها ، وينتقى الجواهر المغشوشة منها بطريقة تحديد الوزن النوعي للجواهر، كل على حدة .

(١) ينظر: صناع الحضارة العلمية في الإسلام ص ٢١ .

(٢) من ثم نجد كتابيه: (القانون المسعودي) و(تحديد نهايات الأماكن . .) وثالثهما رسالته في (الأبعاد والنجوم) يعتبرون موسوعة متكاملة في الفلك والعلوم الفلكية، لأن رسالته في (الأبـة تناولت مساحة الأرض وبعد القمر منها، وحجمه بالنسبة لها وللزهرة والمريخ والمشتري وزحل، وأبعاد هذه الكواكب وميول هذه الأبعاد .

وفي قسم كبير من هذا الكتاب ، يتحدث البيروني عما وصل إليه علم العرب في الكهرباء والمغناطيس وهذه المعارف وإن كان منطق العلم الحديث لا يقرها في عصرنا - إلا أننا نكاد نجزم بأنه لولا هذه الخطوة في البحث في موضوعي الكهرباء والمغناطيس - ما قياً للعلماء في العصور الحديثة أن يصلوا إلى ما وصلوا إليه من ابتكارات في ميدان الكهرباء (١) والمغناطيسية، وإذا قدر لتاريخ الحضارة أن يفقد الحلقة التي أضافها العرب إلى البحوث الطبيعية وغيرها - لكان على الباحثين من العلماء الذين جاءوا بعدهم في كل أمة ، أن يبدءوا من حيث انتهى اليونان مثلاً . (٢) .

وفي الصيدلة أطلق عليه (أبو الصيدلة) لأنه وضع كتاب : (الصيدلة في الطب) الذي يعد درة في البحث في العقاقير الطبية ، حيث استقصى في هذا الكتاب معرفة ماهيات الأدوية ومعرفة أسمائها، واختلاف آراء المتقدمين فيها، وما تكلم به كل واحد من الأطباء وغيرهم فيها ، وقد رتبته على حروف المعجم . (٣)

وقد حقق هذا الكتاب المستشرق الألماني (ماكس مايرهوف)، ووضع له مقدمة بالألمانية

-
- (١) يقصد البيروني من الكهرباء، نوعاً من الصمغ، يسمى صمغ العنبر، ومن خواصه أنه قابل للاحتراق وإذا حلك في شئ تولدت فيه شحنات كهربية، تحملها كل جزئية من جزيئاته ، وهي المعروفة بالاستاتيكية .
- (٢) إنه لا ريب في الضرر الجسيم الذي كان سيصيب ركب المدينة الزاحف إلى الأمام، مما قد يعود عن السير قرونًا طويلة ، فالنهضة الأوروبية الحديثة بدأت منذ القرن الرابع عشر تقريباً، والعرب كانوا منذ القرن الثامن الميلادي . يضيفون إلى سلسلة التطور العلمي في تاريخ المدينة الإنساني هذه الحلقات الالامعة، من ثم فإنه لو لم يقوموا بهذا الجهد العظيم - لتأخرت المدينة الحديثة عن تاريخها الحاضر ستة قرون تقريباً .
- (٣) بنظر: طبقات الأطباء - لابن أبي أصيبعة - مج ٢ ص ٢٠ .

نشرها في المجلة الألمانية (أصول ودراسات) (١) لأنه فاق كتاب (ديوسقوريدس) (٢) عندما زاد في عدد العقاقير، وكان يدرس العقار أو النبات، ويذكر اسمه بالعربية والسريانية والإغريقية والفارسية والسנסكريتية.

وفي الهندسة وضع البيروني كتابه (استخراج الأوتار في الدائرة بخواص الخط المنحني فيها) (٣) وليس غريباً أن يعنى البيروني بهذا الفن الرياضي، إذ كان أساس الاتجاه (الديناميكي) في النظرة الفلسفية الإسلامية الجديدة، التي تنسب إليه.

وفي هذا الكتاب استطاع استخراج الأوتار في الدوائر الهندسية، بخاصة الخط المنحني الواقع فيها، وضمنه أربع نظريات مع براهينها، وإثباتاتها بعدة طرق مختلفة (٤) وعندما قارنه علماء الرياضيات بـ (اسحق نيوتن) (٥) وجدوه قد سبقه في إثبات قانون جيب الزوايا في حساب المثلثات (٦).

(١) ينظر: صناع الحضارة العلمية في الإسلام - ج ٢ ص ٢٥.

(١) (ديسقوريدس): طبيب يوناني شهير، له مؤلفاته في النبات والعقاقير الطبية، وقد نقل (أسطفان بن ياسيل) كتاباً له في العقاقير الطبية من اليونانية إلى العربية أيام المتوكل على الله العباسي.

(٣) حققه الأستاذ أحمد سعيد الدمرداش بمراجعة الأستاذ عبد الحميد لطفي، ونشرته الدار المصرية للتأليف والترجمة في مارس عام ١٩٥٦م.

(٤) ينظر: البيروني - د. محمد جمال الدين الغندى (دار الكاتب العربي - القاهرة) ١٩٦٨م ص ٣٥.

(٥) (اسحق نيوتن): عالم إنجليزي، ترتبط دراسة الجاذبية باسمه، وقد وضع قانوناً يعرف بقانون الجاذبية، ومفادته "كل جسم يتجاذب مع كل جسم آخر بقوة تتناسب طردياً مع حاصل ضرب كتلتيهما، وعكسياً مع مرة البعد بينهما".

(٦) اكتفيت بهذه المجموعة من مؤلفاته وثمة مصنفات أخرى، يمكن مطالعة تفاصيله في معجم الأدباء للحموى وكذلك القائمة التي أعدها معهد (الدومنيكان) للدراسات الشرقية بالقاهرة منذ عام ١٩٦٥م.

ابتكارات علمية وعالمية:

لقد تميز "البيروني" بدقته العلمية في البحث ، حيث اعتمد أسلوباً يقوم على التأمل والمشاهدة والملاحظة والتجربة ثم الاستنباط ، وأنه صاحب الاتجاه الديناميكي في الفلسفة والتفكير الإسلامي ، وبسبب ذلك وفق توفيقاً كبيراً في تقرير كثير من الآراء العلمية، التي تشهد بما له من عقلية جبارة في ميدان البحث والكشف العلمي الدقيق، وقد ثبت أنه لم يكن ناقلاً لآراء السابقين من علماء اليونان وغيرهم فحسب ، بل كان إلى جانب ذلك ، العالم والباحث والمحقق، والمصحح لآراء السابقين من علماء اليونان وغيرهم (١) .

وكان المفكرون من العرب في زمانه يؤمنون برأى الإغريق في الجاذبية الذي يقوم : إن الأجسام الثقيلة مجذوبة إلى معدنها من مركز الأرض ، والأجسام الروحانية مجذوبة إلى أصلها في السماء" ، بيد أن البيروني يشك في هذا الرأي ، ويعلن مخالفته له - في حديث يوجهه إلى الفيلسوف الطيب (ابن سينا) فيقرر فيه ميله إلى القول : "بأن الأجسام كلها مجذوبة إلى مركز الكرة الأرضية" (٢) .

وذلك حين سأل صديقه الفيلسوف ابن سينا: ما الصحيح من هذين الرأيين؟ : الرأي الذي يقول : إن الماء والأرض يتحركان إلى المركز ، والهواء والنار يتحركان من المركز، أو الرأي الذي يقول : إن جميع الأشياء تتحرك نحو المركز، ولكن الأثقل منها يسبق الأخف في الحركة إليه، والبيروني يؤيد الرأي الثاني (٣) .

(١) يظهر ذلك بوضوح في مؤلفه: استخراج الأوتار في الدائرة . .

(٢) ينظر: البيروني - أبو الفتح محمد التوانسي ص ١٤٢ (٣) ينظر السابق ص ١٤٣ .

وقد مهد هذا الرأي وغيره من الآراء السبيل أمام العالم الإنجليزي "اسحق نيوتن" إلى كشف قانون الجاذبية، وتعليل الثقل على الأساس العلمي الحديث، ولكي يصل البيروني إلى معرفة الوزن النوعي لبعض العناصر والمركبات - ابتكر تجربة فريدة لم يسبق إليها، أجراها باختبار إناء مصبة إلى أسفل ، ومن وزن الجسم في الهواء والماء تمكن من معرفة مقدار الماء المزاح، ومن هذا الأخير ووزن الجسم في الهواء - قدر الوزن النوعي .
وبهذه التجربة توصل إلى معرفة الوزن النوعي لثمانية عشر عنصراً ومركباً من الأحجار الكريمة .

وقد وضع البيروني كتاباً في خواص العناصر والجواهر، وفوائدها التجارية والطبية، كما وردت في كتبه الكثيرة شروح وتطبيقات لبعض الظواهر التي تتعلق بضغط السوائل وتوازنها، وشروح صعود مياه الفوارات إلى أعلى ، كما شرح مياه الآبار بالرشح من الجوانب حيث يكون فأخذها من المياه القريبة منها، وتكون سطوح ما يتجمع منها موازية لتلك المياه، ثم بين كيف تفور مياه العيون ، وكيف يمكن أن تصعد مياهها إلى القلاع ورءوس المنارات، وقد شرح كل ذلك بوضوح تام، ودقة متناهية، وبأسلوب سهل بعيد عن التعقيد ، من ثم فإنه يحق لنا أن نعد "البيروني" واحداً ممن أرسوا بعض القواعد الأساسية في علمي (الميكانيكا) و(الإيدروستاتيكا) (١) .

والبيروني أول من شرح الأرقام الهندية شرحاً وافياً، وهي الأرقام التي اتخذت أساساً

(١) (الإيدروستاتيكا) :أحد فروع علم الميكانيكا، وهو العلم الذي يبحث في توازن مياه الآبار بالرشح من الجوانب .

للأرقام العربية، حيث بين أن صور الحروف وأرقام الحساب، تختلف باختلاف المحلات، وأن العرب أخذوا أحسن ما عند الهنود ، فقد كان لديهم أشكال عديدة للأرقام، فهذب العرب بعضها ، وكونوا من ذلك سلسلتين، عرفنا إحداها بالأرقام الهندية، وهي التي تستعملها بلادنا، وأكثر الأقطار العربية الإسلامية، وعرفت الأخرى باسم الأرقام (الغبارية) (١) وقد انتشر استعمالها في بلاد المغرب والأندلس، وعن طريق هذه البلاد دخلت الأرقام الغبارية أوروبا، وعرفت عندهم بالأرقام العربية .

ومن أجل الأعمال التي قام بها البيروني " أرصاده في الفلك، وقد ابتكر فيه نظرية جديدة لاستخراج مقدار محيط الأرض، وهي القاعدة المعروفة باسمه حتى اليوم، وقد ذكرها في كتابه (الاسطرلاب) (٢) حيث استطاع بواسطتها قياس محيط الكرة الأرضية عن طريق المعادلة الرياضية الخاصة بحساب نصف قطر الأرض .

ويقول (نلليو) : "ومما يستحق الذكر أن البيروني، بعد تأليف كتابه في الاسطرلاب، أخره تلك الطريقة من القوة إلى الفعل، ويعترف (نلليو) بأن قياس "المأمون" وقياس "البيروني" لمحيط الأرض من الأعمال العلمية المجيدة ، والمأثورة للعرب . (٣)

(١) سميت "بالغبارية" لأن الهنود كانوا ينقشونها على الغبار، وهي الأرقام (١، ٢، ٣، ١٠، ١٠٠، الخ)، أما الأرقام التي دخلت أوروبا وعرفت بالأرقام العربية، فهي (١، ٢، ٣، ١٠، ١٠٠، الخ) وهي لا زالت سائدة في المغرب .

(١) (الاسطرلاب): كلمة يونانية أصلها الاسطرلابون، وهي مركبة من جزأين: الأول (اسطر)، ومعناه النجم، والثاني (لابون) ومعناه المرأة ، أي مرآة النجم، وقد أطلقت هذه الكلمة على عدة آلات فلكية، ويقال أول من ابتكره الإغريق، ثم أدخل عليها بطليموس بعض التحسين ، وللمسلمين الفضل في وصولها درجة الكمال .

(٣) ينظر: تراث العرب العلمي في الرياضيات والفلك - د. قدرى حافظ طوقان (دار العلم القاهرة ١٩٩٣ ص ٦٨)

ولقد أوضح "ديورانت" في مجلداته (قصة الحضارة) أن "البيروني" أكد على كروية الأرض، وبين أن الأجسام تنجذب نحو مركزها ، والظواهر الفلكية سببها أن الأرض تدور حول محورها مرة كل يوم، وتدور مرة حول الشمس كل عام، ولقد سبق بهذا "كوبرنيك" بخمسة قرون عندما بين أن هذا كان على تباين طولى الليل والنهار الذي ليس سببه الشمس ، لكن بسبب دوران الأرض حول نفسها، ودوران النجوم والكواكب معها . (١)

وكما ذكر الدكتور "أحمد محمد عوف" (٢) ، فإن المطالع لكتاب "القانون المسعودي" للبيروني، فإنه سيدهش لكيفية إثباته لكروية الأرض وانحنائها في الجهات بين خطوط الطول والعرض ، ودلل على هذا بأطوال الأيام في المدن ، وضرب مثلاً ببلدة (بلغار) أقصى بلاد المعمورة (آنذاك)، وكانت قرب نهر الفولجا، وبلدان عدن في أقصى الجنوب، فبين أن طول اليوم في (بلغار) أقل من سبعة عشر ساعة ، وفي عدن حوالي اثنتي عشرة ساعة ، كما أنه حدد الفرق في التوقيت بين البلدين بساعتين ، لأنه حينما تشرق الشمس "بعدن" ، تكون قد صعدت في سماء "بلغار" بقدر ساعتين، وذكر أننا لو رسمنا خطأ على الأرض في اتجاه خطي العرض ، فإنه يكون قوساً محدباً ، وبرهن على هذا بأنه كلما سار الراصد جنوباً أو متوالاً ، يزداد رؤيته لعدد من النجوم ، هذا يدل على انحناء الأرض، لأنها تعتبر بالنسبة إليها تجاعيد .

(١) هذه الفرضية البيرونية ، أكدها العالم "مورين كلاين" في كتابه: (نوابغ العرب والمسلمين) إبان حديثه عن الفلك وعلوم البيروني .

(٢) في كتابه : صناع الحضارة " ص ١٩ .

ومما يتفرد به "البيروني" - كذلك - في مجال البحوث العلمية الطريفة، ما تناوله في أحد فصول كتابه : (الآثار الباقية . .) ، وعرض فيه لطريقة تسطّيح الأرض، وهذا البحث العلمي يعد الأول من نوعه، إذ لم يعرف أن أحداً كتب فيه قبله، ومن ثم اعتبر "البيروني" أول واضع لأصول رسم الخرائط لسطح الكرة الأرضية (١)، ولا يخفي لهذا الابتكار من أثر في تقدم علوم الجغرافيا .

ومن نظرياته العلمية الصائبة، في مجالات أخرى - لا سيما النبات - أن الزهرة يجب أن تحمل ثلاث ورقات (تبلات) أو أربعاً، أو خمساً أو ستاً ، أو ثماني عشرة، وأن من المستحيل أن يكون لها سبع أو تسع ، وهذه النظرية لم تجد إلى الآن من ينقضها .

وعلى صعيد آخر . . فبعد أن حلق البيروني في ميادين علمية عدة ، من العلم الطبيعي والرياضيات والفلك ، لم ينس الفلسفة ، فقد كان يعدّها ظاهرة من ظواهر المدينة، ومن الطريف أننا نراه يبين بصورة دقيقة وجوه التوافق بين الفلسفة الفيتاغورثية والافلاطونية الحديثة، والحكمة الهندية، والكثير من مذاهب الصوفية .

وكانت فلسفة البيروني قائمة على أساس أن العلم اليقيني ، لا يحصل إلا من إحساسات يؤلف بينها العقل على نمط منطقي، كما كان يرى أن مطالب الحياة، تجعلنا في حاجة إلى فلسفة عملية، تميز بها العدو من الصديق ، ويعتقد بهذا القول أنه لم يقل كل ما يقال ، ولا آخر ما يمكن أن يقال . (٢)

(١) ينظر: حضارة العرب - غوستاف لوبون - ص ٤٦٧ (٢) ينظر: البيروني - أبو الفتوح محمد التوانسي ص ١٤٦ .

تلك لمحات مـجـمـلـة ، عـن ذلـك العالـم المؤرـخ والفـيـلسـوف وعالـم الـريـاضـيـات والفـلـك
والـجـغـرافـيـا ، وقـد اعـتـرف الغرب بـفضـله ، ووضـعـوه في المـرتـبـة الـلائـقـة بـه ، بـما نـشـروـه مـن
آثاره العلمـيـة ، إذ كان واحداً مـن الـخـالـديـن الـذيـن يـمـثـلـون العـقـليـة العـربـيـة ، فـيـما وـصـلـت إـلـيـه
مـن اـمـتـيـاز فـي التـفـكـير .

ملف العدد القادم

مجلة آفاق أدبية تستكتب قراءها الكرام في موضوع:

"الأدب الإسلامي"

ليكون ملفاً للعدد القادم بمشيئة الله تعالى

* * *

العثور على مخطوطة نفيسة

تمكن "معهد المخطوطات العربية بالقاهرة" من تصوير مخطوطة نفيسة لكتاب: "تصحيح الوجوه والنظائر، من كتاب الله تبارك وتعالى"، لأبي هلال العسكري (المتوفي بعد سنة ٣٩٥هـ)، من مكتبة الدكتور: رضوان السيد، الأستاذ بالجامعة اللبنانية، وهي نسخة نفيسة مصورة من إحدى مكتبات موريتانيا، وقد قمت بتصوير هذه النسخة، وستصدر محققة في وقت قريب بمشيئة الله تعالى.

علماً بأن للكتاب مخطوطة أخرى ما زلت أبحث عن سبيل للوصول إليها، وهي في مكتبة "راشد أفندي" بمدينة "قيصرية رشيد" في تركيا، مسجلة برقم: ١٠٦٦، وتقع في: ١٤٠ ورقة، نسأل رب العزة سبحانه التوفيق للحصول على صورة منها؛ ليخرج العمل بصورة مرضية.

دكتور

يوسف عبد الوهاب

المتوكلي

فيما في القرآن من اللغات العجمية

تأليف

جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي

المتوفي سنة ٩١١هـ

تحقيق ودراسة الدكتور

يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

مدرس الأدب والنقد

كلية اللغة العربية بإيتاي البارود

جامعة الأزهر

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء وإمام المرسلين سيدنا محمد، وعلى آله وأصحابه ومن اهتدي بهديهم إلى يوم الدين ، وبعد:

فاللغة ظاهرة اجتماعية، تنشأ حاجة الأفراد والمجتمعات إلى التفاهم والتعاون وتبادل الآراء والمنافع فيما بينهم، وغالباً ما يحدث لون من التأثير والتأثير بين اللغات المختلفة، وهذا ما حدث للغتنا العربية حيث أخذت بعض اللغات جانباً من ألفاظ اللغة العربية، كما أخذت اللغة العربية جانباً من ألفاظ لغات الأمم والشعوب الأخرى، فظهرت ألفاظ كثيرة في لغتنا العربية مستمدة في الأصل من لغات أخرى ، سواء ظلت هذه الألفاظ كما كانت عليه في لغتها الأصلية، أو أُجْرِى عليها بعضٌ من التغيير؛ لتتفق مع سنن العربية في الصياغة وبناء الألفاظ .

وعندما نزل القرآن الكريم خاطب العرب بلغتهم التي يتعاملون بها، فكان من بين ألفاظه ألفاظ غير عربية الأصل ، ولكنها أصبحت عربية الاستعمال، وثبتت القرآن الكريم هذه الألفاظ في ميادين الكلمة العربية ؛ لدرجة أنها جَبَّتْ نظائرها في اللغة العربية، وتفوقت عليها في الشيوخ والسريان بين الناس .

واستمر نقل الألفاظ الأعجمية إلى اللغة العربية إلى يوم الناس هذا، لذا عالج علماء العربية هذه الظاهرة بصورة عميقة ضمن مباحث علم "فقه اللغة" ، وقسموا الألفاظ

التي تدخل إلى اللغة العربية إلى أنواع متعددة، من أرجحها عند معظمهم: الألفاظ المعربة: وهي الألفاظ الأعجمية التي نقلت إلى العربية مع تغيير في بنائها ؛ لتتفق مع طرائق العرب في صياغة الألفاظ وبناء التراكيب، ولا بد لهذه الألفاظ أن يستعملها العرب في عصور الاحتجاج ، وذلك بأن يرد اللفظ في القرآن الكريم ، أو الحديث النبوي الشريف، أو أقوال الصحابة والتابعين ، أو كلام العرب الذين يحتاج بكلامهم .

الألفاظ الدخيلة: وهي الألفاظ الأعجمية التي نقلت إلى العربية، سواء أكان ذلك في عصور الاحتجاج أم بعدها ، وسواء أخضع هذا النقل لطرائق العرب في بناء الألفاظ أم لم يخضع ، ولهذا عدها بعض العلماء أعم من الألفاظ المعربة .

الألفاظ المولدة: وهي الألفاظ التي أدخلها المولدون إلى العربية بعد عصور الاحتجاج، سواء أكان ذلك النقل من الألفاظ الأعجمية، أم من الاشتقاق من ألفاظ عربية، أم عن طريق الارتجال .

وتعد قضية ورود الألفاظ الأعجمية في القرآن الكريم من القضايا التي وقف العلماء حيالها مواقف متباينة، فذهب بعضهم إلى عدم ورود الألفاظ الأعجمية في القرآن الكريم، وذهب فريق منهم إلى ورود الألفاظ الأعجمية في القرآن الكريم ، وجاء فريق آخر وأراد التوفيق بين المذهبين ؛ فذهبوا : إلى أن هذه الألفاظ بحسب أصولها أعجمية؛ لكنها وقعت للعرب فعربتها بألسنتها، وحوّلتها عن ألفاظ العجم إلى ألفاظها، فصارت أعجمية الأصل عربية الاستعمال، ثم نزل القرآن وقد اختلطت هذه الألفاظ بكلام العرب ، فمن قال إنها عربية فهو صادق ، ومن قال إنها أعجمية فهو صادق .

وظهرت كثير من المؤلفات التي تعرض للألفاظ الأعجمية في القرآن الكريم، سواء أكان ذلك العرض ضمن مباحث هذه المؤلفات ، ككتب : التفسير، وعلوم القرآن، أم كان العرض في مؤلفات مستقلة، وهي باقية متعددة ، منها كتاب : "المتوكلي" للسيوطي، الذي جمع فيه الألفاظ المعربة التي وقعت في القرآن الكريم ، ورتبها في هذا الكتاب بحسب اللغات، فجمع المعرب من كل لغة على حدة ضمن مبحث مستقل، وفصل بينه وبين المعرب من لغة أخرى، ولم يرتب الألفاظ داخل كل مبحث على طريقة معينة، وإنما أوردها من غير ترتيب محدد .

وقد وفقني رب العزة - سبحانه وتعالى - إلى العثور على مجموعة من النسخ المخطوطة لهذا الكتاب في دار الكتب المصرية، اعتمدت عليها في تحقيقه، ثم وثقت نصوصه، وعرفت - بصورة موجزة - بالمؤلف وكتابه، ولم أقصر في إخراجه بصورة تليق بشرف موضوعه ومكانة مؤلفه .

أسأل المولى سبحانه وتعالى أن ينفعنا بالقرآن الكريم ، وأن يذكرنا منه ما نسينا، ويعلمنا منه ما جهلنا، ويرزقنا تلاوته آناء الليل وأطراف النهار، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

دكتور

يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

مقدمة التحقيق

١ — التعريف بالسيوطي:

هو جلال الدين : عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد بن سابق الدين الخضير
السيوطي، إمام حافظ مؤرخ أديب .

ولد في القاهرة في مستهل شهر رجب سنة تسع وأربعين وثمانمائة للهجرة
(٨٤٩هـ) في أسرة محبة للعلم، ولكنه لم ينعم بأبيه طويلاً، فقد مات أبوه ولمّا يزل
السيوطي طفلاً صغيراً، وذلك في شهر صفر سنة خمس وخمسين وثمانمائة (٨٥٥هـ) .
يقول السيوطي عن نفسه: "نشأت يتيماً؛ فحفظت: القرآن ، ولى دون ثمان سنين، ثم
حفظت: العمدة ، ومنهاج الفقه ، والأصول، وألفية ابن مالك ، وشرعت في العلم في
مستهل سنة أربع وستين" (١) .

عُرفَ "السيوطي" في أواخر عصر المماليك الذين امتد نفوذهم في كل مكان ،
وقامت لمصر في أيامهم دولة عظمى، فصارت حضارة مصر آنذاك مضرب الأمثال،
ومع أن المماليك كانوا ينتمون إلى أصول غير عربية إلا أنهم بإقامتهم في أرض العربنة
عَدُّوا أنفسهم من العرب، بل حماة للعرب .

في هذه البيئة عاش "السيوطي" وعكف على التأليف والكتابة ؛ فأضاف إلى المكتبة
العربية ذخائر المؤلفات التي تشهد لصاحبها: بغزارة العلم، ووفرة المحصول، وموسوعية
المعرفة، والإحاطة بكل المؤلفات المدونة إلى عصره، فتبحر في سبعة علوم هي : التفسير،
والحديث، والفقه ، والنحو، والمعاني، والبيان ، والبديع، وخلف لنا "السيوطي" أكثر من

(١) حسن المحاضرة: ١/ ١٨٨ .

ستمائة مؤلف بين كتاب كبير ورسالة صغيرة يصعب ذكرها في هذه المقدمة الموجزة، ولكن معظم هذه المؤلفات له مكانة بارزة في بابه.

وقيل عن هذه المؤلفات: "وتصانيف السيوطي في كل فن من الفنون مقبولة، قد صارت في الأقطار مسير النهار، ولكنه لم يسلم من حاسد لفضله" (١).

ظل طيلة شبابه مجاهداً في رحاب العلم، وعندما بلغ سن الأربعين "أخذ في التجرد للعبادة، والانقطاع إلى الله تعالى، والاشتغال به صرفاً، والإعراض عن الدنيا وأهلها، كأنه لم يعرف أحداً منهم، وشرع في تحرير مؤلفاته، وترك الإفتاء والتدريس، واعتذر عن ذلك في مؤلف ألفه وسماه بالتنفيس، وأقام في روضة المقياس فلم يتحول منها إلى أن مات" (٢).

من أبرز مؤلفاته في علوم القرآن والتفسير: الإتقان في علوم القرآن، والدر المنثور في التفسير بالمأثور، ولباب النقول في أسباب النزول، والتحبير في علم التفسير، وترجمان القرآن في التفسير، ومتشابه القرآن، والمهذب فيما في القرآن من المعرب، والمتوكلي، ومفحمت الأقران في مبهمات القرآن، والإكيل في استنباط التزيل، وطبقات المفسرين، ومعتك الأقران في مشترك القرآن، ومجمع البحرين ومطلع البدرين في التفسير، وتفسير الجلالين بالاشتراك مع جلال الدين المحلي.

(١) البدر الطالع: ٣٢٨/١ - ٣٢٩.

(٢) الكواكب السائرة: ٢٢٨/١.

ومن مؤلفاته في الحديث النبوي وعلومه: جمع الجوامع أو الجامع الكبير، والجامع الصغير في أحاديث البشير النذير، والأحاديث المنيفة، وتنوير الحوالك في شرح موطأ الإمام مالك، والدرر المنتشرة في الأحاديث المشتهرة، والخصائص والمعجزات النبوية، والديباج على صحيح مسلم بن الحجاج، ومراقبة الصعود إلى سنن أبي داود، ومصباح الزجاجية في شرح سنن ابن ماجه، وعقود الزبرجد على مسند الإمام أحمد، وزهر الربيع على المجتبى في شرح سنن النسائي، وقوت المغتذي على جامع الترمذي، والمنتقى من الأدب المفرد للبخاري، والمنتقى من شعب الإيمان للبيهقي، والآلئ المصنوعة في الأحاديث الموضوعة، والأزهار المتناثرة في الأخبار المتواترة... وغير ذلك كثير من المؤلفات.

ومن مؤلفاته في اللغة وعلومها: المزهري في اللغة، والاقتراح في أصول النحو، وجمع الجوامع في شرح جمع الجوامع، والموشح في علم النحو، والسيف الصقيل في حواشي ابن عقيل، والبهجة المرضية في شرح ألفية ابن مالك، والأخبار المروية في سبب وضع العربية.

ومن مؤلفاته في علوم البلاغة: عقود الجمان في علم المعاني والبيان، وشرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، والنظم البديع في مدح الشفيع، وفتح الجليل للبعد الذليل، وهو رسالة تضم مائة وعشرين صنفاً من أنواع البديع جاءت في آية واحدة من آيات القرآن الكريم.

وله في الأدب وتاريخه ومباحثه: بهجة الخاطر ونزهة الناظر، والمستطرف من أخبار الجوارح، والأرج بعد الفرج، وكنه المراد في بيان بانـت سعاد، ودرر الكلم وغرر

الحكم، والكثر المدفون والفلك المشحون ، وحسن المحاضرة ، وهو كتاب مشهور في تاريخ مصر، حافل بالنصوص الشعرية الفريدة والرسائل النثرية النفيسة .

هذا بالإضافة إلى كثير من المؤلفات الأخرى في تلك العلوم السابقة وغيرها من العلوم، كعلم الفقه ، وعلم التصوف، والمنطق ، وخلاصة القول أن السيوطي كان من العلماء الموسوعيين الذين كتبوا في مختلف فنون المعرفة (١) .

وبعد هذه الحياة الحافلة بالعطاء والنتاج العلمي توفي "السيوطي" سنة إحدى عشرة وتسعمائة (٩١١هـ) رحمه الله رحمة واسعة .

٢- التعريف بالكتاب:

كتاب "المتوكلي" (٢) من الكتب التي ألفها "السيوطي" لأمر المؤمنين "المتوكل على الله" : عبد العزيز بن يعقوب بن محمد ، الذي بويع له بعد وفاة عمه يوسف "المستنجد بالله" سنة ٨٨٤هـ ، وكان: محمود المناقب، وافر العقل ، سديد الرأي ، له اشتغال بالعلم، متواضع، كثير العشرة للناس، وقد استمر في الخلافة إلى أن توفي سنة ٩٠٣هـ (٣)

ولم يلجأ "السيوطي" في ترتيب كتابه " المتوكلي" إلى الترتيب الألف بائي؛ وإنما رتب مواده بحسب اللغات؛ ففصل المعرب عن اللغة الواحدة عن المعرب عن لغة أخرى،

(١) انظر في مؤلفات السيوطي : دليل مخطوطات السيوطي وأماكن وجودها ، إعداد : محمد بن إبراهيم الشيباني ، وأحمد سعيد الحازندار، الكويت الطبعة الثانية ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م . (٢) ذكره الحاج خليفة في كشف الظنون : ١٥٨٥/٢ . (٣) ينظر في التعريف بالخليفة المتوكل على الله: جلال الدين السيوطي، مسيرته العلمية ومباحثه اللغوية: ١٣٦-١٣٧ ، والأعلام: ٢٩/٤ .

وهو بذلك يخالف طريقته في ترتيب كتابه "المهذب فيما في القرآن من المعرب" (١)، الذي قصر بحثه فيه على الألفاظ المعربة ، ورتبه على الألف باء، ابتداء من أوائل الألفاظ إلى أواخرها ، ومعتبراً في ذلك حروفها كلها أصلية كانت أو مزيّدة، وبهذا يتضح أن مادة كتابيه "المتوكلي" و"المهذب" واحدة، وأن الخلاف بينهما في طريقة عرض الألفاظ المعربة وترتيبها .

وقد عثرت على مجموعة من النسخ المخطوطة لكتاب "المتوكلي" في دار الكتب المصرية، اعتمدت عليها في تحقيقه:

١— النسخة الأولى:

وهي مودعة في الدار تحت رقم: ٢٨٧ لغة تيمور ميكروفيلم: ٣٠٥٨٤ مكتوبة سنة ١٢٩٩هـ، وفي الفهارس أن هذه النسخة تقع في: ٣٢ ورقة، والحقيقة أنها تقع في: ١٢ ورقة ، وبقية الأوراق بما بعض الأقوال التي لا علاقة لها بكتاب المتوكلي . ومكتوب على غلاف هذه النسخة: "كتاب المتوكلي، تأليف الشيخ الإمام العالم العلامة حافظ عصره: جلال الدين السيوطي الشافعي غفر الله لنا وله آمين" ، وتنتهي هذه النسخة في الورقة رقم: ١٢ بقوله: " . . . تم وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم" .

(١) لهذا الكتاب كثير من النسخ المخطوطة، منها في دار الكتب المصرية هذه المخطوطات: ٢٨٥ لغة تيمور ميكروفيلم: ١٧٦٢٦ ، ٢٨٦ لغة تيمور ميكروفيلم: ١٧٦٢٥ ، و ٤٤ مجاميع م ميكروفيلم: ٥٢٨٦٨٤ ، ١٢٣ مجاميع م ميكروفيلم: ٣٨٠٣٣ ، ٢١ م ميكروفيلم: "لم يصور بعد"، وفي المكتبة الظاهرية: ٦٩٢٣ ، ٩٠٥١ ، وفي مكتبة شستربتي: ٥٤٩١ ، وفي مخطوطات الأوقاف العراقية: ٤٩١ ، وفي المسجد الأحدي بطنطا خاص: ١٩ عام

وبعد نهاية الكتاب نجد في النسخة المخطوطة بعض الأقوال في موضوعات شتى، ففي الورقة رقم: ١٣ تذكرة للشيخ: محيى الدين بن عربي، في بيان ليلة القدر، وفي الورقة رقم: ١٤ سؤال لبعض المشايخ، وأوراق بعدها تشتمل على بعض الأقوال التي لا رابط بينها، وفي الورقة رقم: ٢٨ شرح لحديث نبوي، إلى أن نصل إلى الورقة رقم: ٣٢ حيث تنتهي المخطوطة بصورة مبتورة.

٢ — النسخة الثانية:

وهي مودعة بالدار تحت رقم: ٥٧٠٦ هـ، ميكروفيلم: ٢٤٦٧٧ مكتوبة سنة ١٣١٠ هـ، وتقع هذه النسخة في: ٨ أوراق، وقد صُوِّرت هذه النسخة ذاتها على ميكروفيلم رقم: ٢٠٩٠٥، وميكروفيلم رقم: ٢٥٧٦٤. ومكتوب على غلاف هذه النسخة: "هذا كتاب المتوكلي، تأليف الشيخ الإمام خاتمة المحققين: جلال الدين السيوطي، رحمه الله تعالى بفصله آمين"، وفي نهايتها: "والله سبحانه وتعالى أعلم بالصواب، وإليه المرجع والمآب، وصلى الله على سيدنا محمد الذي لا نبي بعده وسلم تسليماً كثيراً دائماً أبداً إلى يوم الدين، تمت بحمد الله وعونه وحسن توفيقه آمين، في يوم ١٤ رجب سنة ١٣١٠ من هجرته صلى الله عليه وسلم".

٣ — النسخة الثالثة:

مودعة تحت رقم: ٩٥ مجاميع م ميكروفيلم: ٣٨٠٣٤، وهي مصورة على ميكروفيلم آخر برقم: ٣٨٠٣٩، وتتكون هذه المجموعة من عدد من الرسائل للسيوطي وغيره في: ٢١٣ ورقة، وكتاب "المتوكلي" يقع من الورقة: ٧٠ - ب إلى الورقة: ٧٦ - ب. ومكتوب على غلاف هذه النسخة: "المتوكلي، لجلال الدين السيوطي"، وفي آخرها: "تم الكتاب بحمد الله وعونه وحسن توفيقه، والحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي

لولا أن هدانا الله ، وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم. حرره الفقير إلى الله
الغني: مصطفى بن محمد — غفر الله لهما — آمين •

— النسخة الرابعة:

مودعة تحت رقم: ٦٨٤ مجاميع ميكروفيلم: ١٧٤٨٧ ، وهي مجموعة من الرسائل
في: ٤٤ ورقة ، أولها: كتاب " المتوكلي " ، من الورقة : ١ - ب إلى الورقة: ٧ - أ ،
وهي نسخة مختصرة من الكتاب ، تبدأ بمقدمة موجزة غير مقدمة الكتاب ، لعل الذي
صنعها هو من قام باختصار الكتاب ، وهي تبدأ بقوله: " الحمد لله وكفي ، وسلام على
عباده الذين اصطفى ، وبعد: فهذا ذكر ما ورد في الكتاب باللغة الحبشية ، والفارسية ،
والهندية ، والتركية ، والزنجية ، والنبطية ، والقبطية ، والسريانية ، والعبرانية ، والرومية ،
والبربرية ، والله أعلم " ، ثم تنتهي هذه النسخة بما كان يجب أن تبتدئ به ، وهو مقدمة
المؤلف ، وذلك بقول من اختصرها: " . . . انتهى ما لخصته من كتابي المتوكلي ، وسبب
تسميته بذلك أنه برز الأمر الشريف من مولانا الإمام الأعظم الهاشمي . . . والله
المستعان ، وعليه التكلان ، وحسبنا الله ونعم الوكيل ، ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي
العظيم ، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه وأزواجه وذريته وسلم تسليما
كثيراً دائماً وأبداً والحمد لله وحده " ، ولا يُعرف على وجه الدقة من قام بهذا
الاختصار ، وإن كان في قوله: " انتهى ما لخصته من كتابي المتوكلي " ما يشير إلى أن الذي
قام بهذا الاختصار هو السيوطي نفسه •

— النسخة الخامسة:

مودعة تحت رقم: ٦٢٧ تفسير ، ميكروفيلم: ٤٦٧٤٠ ، وهي نسخة حديثة منقولة
— على أرجح تقدير — من النسخة السابقة لاتفاقها معها في المقدمة والخاتمة ، حيث نجد أن

المقدمة الأصلية للكتاب قد ذكرت في نهاية هاتين النسختين .

كما توجد لكتاب "المتوكلي" نسخ أخرى في غير دار الكتب المصرية، منها نسخة في مكتبة الأزهر ، برقم : ٢٠٤ ، ونسخة في مكتبة عارف حكمت بالمدينة المنورة ، برقم : ١٢٥ تفسير ، ونسخة في المكتبة الظاهرية بدمشق ، برقم : ٩٠٥١ ، ونسخة في مكتبة ليدن ، برقم : ١٦٦١ .

وقد طبع كتاب "المتوكلي" أكثر من طبعة، ولكنها طبعات غير محققة التحقيق العلمي، وأصبح - مع ذلك - من الصعب الاطلاع عليها، وهذه الطبعات هي:

- ١- طبع في مطبعة : عثمان عبد الرازق ، بالقاهرة سنة ١٣٠٦هـ = ١٨٨٨م .
- ٢- وطبع بتصحيح : محمد عبد الحليم حبشي، في كراجي بالهند سنة ١٩٢٠م .
- ٣- ثم طبع بتحقيق : ويليام بل ، مطبعة النيل بالقاهرة سنة ١٩٢٤م .
- ٤- ثم طبع بعناية : حسام الدين القدسي، بمكتبة القدسي والبدير، بدمشق سنة ١٣٤٨هـ = ١٩٢٩م .

وتشتمل هذه النشرة الأخيرة على كتاب "المتوكلي" ، ويليه "رسالة في أصول الكلمات" للسيوطي - أيضاً - وينتهي كتاب "المتوكلي" بقول الناشر : "انتهى ما لخصته من كتاب المتوكلي، والله المستعان، وعليه التكلان ، وحسبنا الله ونعم الوكيل، ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه وأزواجه وذريته وسلم تسليماً كثيراً أبداً، والحمد لله وحده" .

وقد قابلت بين نسخ الكتاب المخطوطة والمطبوعة واخترت من بينها أفضل النصوص ولم أعول كثيراً على ذكر الخلافات بين النسخ ، لأن هذه الخلافات

معظمها ناتجة عن التصحيف والتحريف الواقع من نساخ الكتاب، وهي بذلك لا تمثل قيمة علمية في أثناء ذكرها، كما استعنت في إقامة نص الكتاب بمؤلفات السيوطي الأخرى التي عرضت لهذا الموضوع ، كالدر المنثور، والإتقان ، والمزهر ، والمهذب . . . وغيرها ، مع الرجوع في بعض الأحيان إلى كتب أهل العلم التي عرضت للألفاظ المعربة في القرآن الكريم .

ك

<p>هذا كتاب المتوكلين تأليف الشيخ الإمام خاتمة المحققين سجل الدين السيوطي رحمه الله تعالى بفضله أمين</p>	
<p>١٢٤٤٤ ١٢٤٤٤ ١٢٤٤٤</p>	
<p>٥٧٠٦</p>	<p>١٩٤٥</p>

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 الذي ثبت بأنها بيت النبي صلى الله عليه وسلم
 قواعد الإيمان . ووعد هذه الأمة الشريفة ما داموا بين
 أظهرهم بالأمان . والصانع والمقتل على سيدنا محمداً
 سيدنا ووليدنا . وعلى آله وصحبه والتابعين بالחסنان
 . وفقد برز الأمر الشريف من الأمام الأعظم
 الحاشي العباسي المتوكل على أمير المؤمنين . وأزعمه سيد
 المسلمين . وأزب الخلفاء الراشدين . الأمام المتوكل
 على الله . أدام الله عزه وأعز بقائه الذين . أن أكتب
 له مؤلفاً في الإلفاظ التي وقعت في القرآن الكريم . وذكر
 الصحابة والتابعين أنها بلغة الجبشة أو الفرس وغيرهم
 مما ينوي الرب فامتثلت ذلك والفت هذا الكتاب
 المختصر ملخصاً من كتابي المبسوط المسالك وسميته

المتوكل

يَضْرِبُهُ اَي يَنْضِجُ بِلُغَةِ الرَّبِّ وَفِي قَوْلِكَ نَسَاى وَابْتِ
 اَنْدُ الْخَشْيَةِ بِلُغَةِ الرَّبِّ وَفِي قَوْلِكَ مَضْمُونُهُمْ نَسَاى
 بِلُغَةِ الرَّبِّ الْفَتْحُ مَقَالُ مَزْدَهَبِ الْوَقْفَةِ وَاللَّهُ بِحِكْمَانِهِ
 وَتَعَالَى عَلَيْنَا يَا صَوَابُ وَاللَّهُ اشْرَفُ الْمَلَأَ وَصَلَّى اللَّهُ
 عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ الَّذِي لَا بَنِي بَعْدَهُ وَسَيِّدِنَا
 كَثِيرًا دَائِمًا ابَدًا اِلَى يَوْمِ الدِّينِ
 نَمْتَ بِحَمْدِ اللَّهِ وَتَوَكَّلْ
 وَحَسَنُ تَوْفِيقِهِ
 آمِينَ

فِي يَوْمِ رَحْبِ الْمَكَلَّةِ مِنْ هِجْرَةِ صَلَواتِ اللَّهِ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ

المتوكلي

فيما في القرآن من اللغات العجمية

تأليف

جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي

المتوفي سنة ٩١١هـ

تحقيق ودراسة الدكتور

يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

مدرس الأدب والنقد

كلية اللغة العربية بإيتاي البارود

جامعة الأزهر

— ١٦٣ —

بسم الله الرحمن الرحيم

[مقدمة المؤلف]

١- الحمد لله الذي ثبت بأهل بيت النبي - صلى الله عليه وسلم - قواعد الإيمان ،
ووعده هذه الأمة الشريفة - ما داموا بين أظهرهم - بالأمان ، والصلاة والسلام على
سيدنا محمد ، سيد ولد عدنان ، وعلى آله وأصحابه والتابعين لهم بإحسان ، وبعد :

٢- فقد برز الأمر الشريف من الإمام الأعظم الهاشمي العباسي المتوكل ، أمير
المؤمنين ، وابن عم سيد المرسلين ، ووارث الخلفاء الراشدين ، الإمام : المتوكل على
الله (١) - أدام الله عزه ، وأعز ببقائه الدين - أن أكتب له مؤلفاً في الألفاظ التي وقعت
في القرآن الكريم ، وذكر الصحابة والتابعون : أنها بلغة الحبشة ، أو الفرس ، أو
غيرهم ، مما سوى العرب ؛ فامتثلت ذلك ، وألفت هذا الكتاب المختصر ملخصاً من
كتابي المبسوط "المسالك" (٢) ، وسميته " المتوكل " اقتداءً بالإمام " أبي بكر الشاشي " من
أصحابنا ، حيث ألف كتاباً في الفقه بأمر الخليفة المستظهر بالله وسماه " المستظهر " ،
وبإمام الحرمين حيث ألف كتاباً في الفقه باسم الوزير " غياث الدين نظام الملك " وسماه
" الغياثي " ، وألف له - أيضاً - مختصراً لطيفاً سماه " الرسالة النظامية " ، وبالإمام " أبي بكر
ابن فورك " من أصحابنا ، حيث ألف كتاباً في أصول الدين باسم نظام الملك - أيضاً -
وسماه " النظامي " ، وبالإمام " أبي الحسين بن فارس " اللغوي ، حيث ألف كتاباً في اللغة
باسم صاحب كافي الكفاة ، وسماه " الصاحبي " ، وبالإمام " أبي علي الفارسي " النحوي ،

(١) ينظر في التعريف به مقدمة التحقيق .

(٢) هو كتاب : " الدر المنثور في التفسير بالمأثور " .

حيث ألف كتاباً في العربية باسم السلطان عضد الدولة وسماه " العضدي " ، وبالقاضي "عضد الدين الأيجي" حيث ألف كتاباً في المعاني والبيان باسم السلطان غياث الدين وسماه "الفوائد الغياثية" ؛ فركبت جوادهم، وسلكت جوادهم (١)، والله المستعان، وعليه التكلان .

٣— أخرج ابن جرير في تفسيره ، عن سعيد بن جبّير - رضي الله عنه - قال: قالت قريش: "لولا أنزل هذا القرآن أعجمياً وعربياً" (٢) ؛ فأنزل الله تبارك وتعالى: ﴿وَلَوْ جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا أَعْجَمِيًّا لَقَالُوا لَوْلَا فُصِّلَتْ آيَاتُهُ أَأَعْجَمِيٌّ وَعَرَبِيٌّ﴾ (٣) فأنزل الله - جل جلاله - بعد هذه الآية القرآن بكلّ لسان ، فيه: ﴿حِجَارَةٌ مِنْ سِجِّيلٍ﴾ (٤)، فارسية (٥) .

٤— وأخرج ابن أبي شيبة في "المُصنّف"، وابن جرير، عن أبي مسرة عمرو بن شرحبيل، قال: نزل القرآن بكل لسان (٦) . ولفظ ابن جرير: في القرآن من كل لسان .

٥— وأخرج ابن أبي شيبة، عن الضحاك، قال: نزل القرآن بكل لسان (٧) .

(١) جوادهم: طرقتهم .

(٢) انظر تفسير الطبري: ٨/١ والنص فيه: "لولا أنزل هذا القرآن على رجل"

(٣) سورة فصلت: ٤٤ .

(٤) سورة هود: ٨٢، سورة الحجر: ٧٤ ، وسورة الفيل: ٢ .

(٥) الدر المنثور: ٣٦٧/٥، وتفسير الطبري: ٨/١ .

(٦) المصنف: ٤٦٩/١٠ .

(٧) المصدر السابق .

٦— وأخرج ابن المنذر في تفسيره، عن وهب بن منبه، قال: ما من اللغة شيء، إلا ومنها في القرآن شيء، قيل: وما فيه من الرومية؟ قال: «فَصْرُهُنَّ» (١)، يقول: قَطَّعْنَهُنَّ. (٢)

هذه الآثار المروية بالإسناد عن التابعين .

٧— ونقل الثعلبي عن بعضهم قال: ليس لغة في الدنيا إلا وهي في القرآن .

٨— وقال الإمام ابن النقيب في تفسيره: من خصائص القرآن على سائر كتب الله المتزلة، أنها نزلت بلغة القوم الذين أنزلت عليهم، لم يترل فيها شيء بلغة غيرهم، والقرآن احتوى على جميع لغات العرب، وأنزل فيه بلغات غيرهم من الروم والفرس والحبشة شيء كثير (٣) .

ذِكْرُ مَا وَرَدَ فِي الْقُرْآنِ بِلُغَةِ الْحَبَشَةِ

٩— أخرج ابن أبي حاتم، عن ربيع، في قوله تعالى: «فَوَلَّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ» (٤) قال: تلقاءه بلسان الحبش . (٥)

١٠— وأخرج عبد بن حميد، وابن أبي حاتم، عن ابن عباس، في قوله تعالى: «يُؤْمِنُونَ بِالْجِبْتِ وَالطَّاغُوتِ» (٦)، قال: الجبْتُ اسم الشيطان بالحبشية، والطاغوت

(١) سورة البقرة: ٢٦٠ .

(٢) الإتقان: ١٣٩/١ .

(٣) الإتقان: ١٣٦/١ .

(٤) سورة البقرة: ١٤٤، ١٤٩، ١٥٠ .

(٥) الدر المنثور: ١٤٧/١، والإتقان: ١١٣/٢، ولغات القبائل: ٢٧١، وتفسير الطبري: ٢٠/٢ وفي أمم عربية

بمعنى: النحو والقصد والتلقاء .

(٦) سورة النساء: ٥١ .

الكاهن (١) .

١١— وأخرج عبد بن حميد عن عكرمة قال: الجبت: الشيطان بلسان الحبش ،
والطاغوت: الكاهن .

١٢— وأخرج ابن جرير، عن سعيد بن جبيرة، قال: الجبوت: السّاحر بلسان
الحبشة، والطاغوت: الكاهن .

١٣— وأخرج الطّسّي في مسائله، عن عبد الله بن عباس - رضي الله عنهما - أن
نافع بن الأزرق قال لابن عباس: أخبرني عن قوله تعالى: ﴿إِنَّهُ كَانَ حُوبًا كَبِيرًا﴾ (٢) ،
قال: إنّما كبيراً، بلغة الحبشة (٣) .

١٤— وأخرج ابن جرير، وأبو الشيخ بن حيّان، عن ابن عباس ، في قوله تعالى: ﴿إِنْ
إِبْرَاهِيمَ لَأَوَّاهٌ﴾ (٤) قال: الأواه: الموقن ، وفي لفظ : المؤمن ، بلسان الحبشة (٥) .

١٥— وأخرج ابن أبي حاتم ، عن مجاهد ، وعكرمة ، قال: الأواه: الموقن بلسان
الحبشة (٦) .

(١) الدر المنثور: ١٧٢/٢، والإتقان: ١١١/٢ . (٢) سورة النساء: ٢ .

(٣) الدر المنثور: ١١٨/٢، والإتقان: ٧٥/٢ ، ١١١، والإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق: ٤٧٢
للدكتور: عائشة عبد الرحمن، دار المعارف ١٩٨٧ م .

(٤) سورة التوبة: ١١٤ . (٥) الدر المنثور: ٢٨٥/٣ ، وتفسير الطبري: ٤٩/١١ .

(٦) انظر الفقرة رقم: ٨٨ من هذا الكتاب .

١٦— وأخرج وكيع، وابن جرير، وأبو الشيخ، عن أبي ميسرة عمرو بن شرحبيل، قال: الأواه: الرَّحِيم بلحن الحبشة.

١٧— وأخرج ابن المنذر، عن عمرو بن شرحبيل، قال: الأواه: الدَّعَاء، بلحن الحبشة (١).

١٨— وأخرج ابن المنذر، وابن أبي حاتم، وأبو الشيخ، عن وهب ابن مُنبّه، في قوله تعالى: ﴿وَقِيلَ: يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَ كِ﴾ (٢) قال: بالحبشية: اذْدَرْدِيه (٣).

١٩— وأخرج ابن أبي حاتم، وأبو الشيخ، عن سلمة بن تمام الشقري، في قوله تعالى: ﴿وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكًا﴾ (٤)، قال: هو بكلام الحبش، يسمون التُّرُجَج: مُتَّكًا (٥).

٢٠— وأخرج ابن جرير، وابن أبي حاتم، عن ابن عباس، في قوله تعالى: ﴿طُوبَى لَهُمْ﴾ (٦) قال: طُوبَى: اسم الجنة بالحبشية (٧).

(١) الدر المنثور: ٢٨٥/٣، والإتقان: ١١٠/٢، ولغات القبائل: ١٧٩/١، وفي تفسير غريب القرآن: ١٩٣ أن لفظ "الأواه": عربي.

(٢) سورة هود: ١٤.

(٣) الإتقان: ١٠٨/٢ وعند كثير من علماء اللغة والتفسير أن كلمة: "ابلغي" عربية، وانظر الفقرة رقم: ٦٧ من هذا الكتاب.

(٤) سورة يوسف: ٣١.

(٥) الدر المنثور: ١٦/٤، والإتقان: ١١٦/٢، وانظر الفقرة رقم: ١١٥ من هذا الكتاب.

(٦) سورة الرعد: ٢٩.

(٧) الدر المنثور: ٥٩/٤، وتفسير الطبري: ٩٨/١٣.

- ٢١— وأخرج أبو الشيخ، عن سعيد بن جبير، قال: طُوِيَ اسم الجنة بالحِشْيَةِ (١) .
- ٢٢— وأخرج ابن مَرْدَوَيْهِ، عن ابن عباس، في قوله تعالى: «تَتَّخِذُونَ مِنْهُ سَكْرًا» (٢)، قال: السَّكْرُ بلسان الحبشة: الخل (٣) .
- ٢٣— وأخرج الحاكم في المستدرک، وصحَّحَهُ عن ابن عَبَّاس في قوله تعالى: «طه» (٤) قال: هو كقولك: يا مُحَمَّدُ بلسان الحبشة (٥) .
- ٢٤— وأخرج وكيع، وابن أبي شيبة، وابن أبي حاتم، عن عِكْرِمَةَ قال: «طه» بالحِشْيَةِ يا رَجُلُ (٦) .
- ٢٥— وأخرج ابن أبي حاتم عن عِكْرِمَةَ في قوله تعالى: «وَحَرِّمُ» (٧) قال: وجب بالحِشْيَةِ (٨) .
- ٢٦— وأخرج ابن مَرْدَوَيْهِ، عن ابن عَبَّاس، في قوله تعالى: «كَطَى السَّجِلُ لِلْكِتَابِ» (٩) قال السَّجِلُ - بلغة الحبشة - الرجلُ (١٠) .

(١) في الإتيان: ١٢٤/٢ " . . . بالهندية"، وانظر - أيضاً - الفقرة رقم: ٦٨ من هذا الكتاب . (٢) سورة النحل: ٦٧ .

(٣) الدر المنثور: ١٢٢/٤، والإتيان: ١١٣/٢، وتفسير الطبري: ٩٢/١٤ . (٤) سورة طه: ١ .

(٥) الدر المنثور: ٢٩٨/٤ .

(٦) الدر المنثور: ٢٩٨/٤، والإتيان: ١١٤/٢، وتفسير الطبري: ١٣٦/١٦، والمصنف: ٤٧٠/١٠، وانظر في «طه»، الفقرات: ٧٢، ١٠٣، ١٠٤، ١٠٥ من هذا الكتاب .

(٧) سورة الأنبياء: ٩٥ و"حَرِّمُ" قراءة في قوله تعالى: «وَحَرِّمُ عَلَى قُرْبَةٍ أَهْلَكْنَاهَا أَهْلَهُمْ لا يرجعون» .

(٨) الدر المنثور: ٢٣٥/٤، والإتيان: ١١١/٢ . (٩) سورة الأنبياء: ١٠٤ .

(١٠) الدر المنثور: ٣٤٠/٤، والإتيان: ١١٢/٢، والبرهان: ٢٨٨/١، والمعرب من الكلام الأعجمي: ١٩٤، وقد اختلف العلماء في أعجمية السجل، يقول ابن جني في "المختص" ٦٨-٦٧/٢ "السجل: الكتاب، ويقال: هو كتاب العهدة ونحوها . وقال قوم: هو فارسي معرب وأنكر ذلك أصحابنا: أبو عبيدة: وكافة أصحابنا، وقالوا: بل هو عربي" .

٢٧— وأخرج عبد بن حميد، عن ابن عباس، في قوله تعالى: ﴿كَمِشْكَاةٍ﴾ (١) قال: المِشْكَاةُ بلسان الحبشة: الكُوَّةُ (٢) .

٢٨— وأخرج عبد بن حميد، وابن المنذر، وابن حاتم، عن مجاهد، في قوله تعالى: ﴿كَمِشْكَاةٍ﴾ قال: المِشْكَاةُ الكُوَّةُ بِلُغَةِ الْحَبَشَةِ .

٢٩— وأخرج وكيع، وابن أبي شيبة، عن سعيد بن عياض، عن الثمالي، قال: ﴿المِشْكَاةُ﴾ الكُوَّةُ بلسان الحبشة (٣) .

٣٠— وأخرج ابن جرير، عن أبي ميسرة، في قوله تعالى: ﴿أَوْبَى مَعَهُ﴾ (٤) قال: سَبَّحِي بلسان الحبشة (٥) .

٣١— وأخرج ابن أبي حاتم، عن مجاهد، في قوله تعالى: ﴿سَيْلَ الْعَرِمِ﴾ (٦) ، قال: الْعَرِمُ بالحبشية ، وهي المِسْنَاءُ التي يجتمع فيها الماء ثم يَنْبَثِقُ (٧) .

(١) سورة النور: ٣٥ .

(٢) الدر المنثور: ٤٩/٥ .

(٣) الإتيقان: ١١٦/٢، والمزهر: ١٥٩/١، والبرهان: ٢٨٨/١، ولغات القبائل: ٥٤/٢، والمعرب من الكلام الأعجمي: ٣٠٣، وفي لسان العرب: ٢٣١٥/٤ مادة: شكا "والمشكاة من كلام العرب" .

(٤) سورة سبا: ١٠ .

(٥) الدر المنثور: ٢٢٧/٥، والإتيقان: ١١٠/٢، وتفسير الطبري: ٦٥/٢٢ .

(٦) سورة سبا: ١٦ . (٧) الإتيقان: ١١٥/٢، وتفسير الطبري: ٧٩/٢٢ .

- ٣٢— وأخرج ابن جرير، وابن أبي حاتم، عن السَّدي، في قوله تعالى: «تَأْكُلُ مِنْسَأَتُهُ» (١) قال: الْمِنْسَاءُ: الْعَصَا بِلِسَانِ الْحَبْشَةِ (٢) .
- ٣٣— وأخرج ابن جرير، وابن مَرْدَوَيْهِ، عن ابن عَبَّاسٍ، في قوله تعالى: «يَسْ» (٣) قال: يا إِنْسَانُ بِلِسَانِ الْحَبْشَةِ (٤) .
- ٣٤— وأخرج ابن أبي حاتم، عن سعيد بن جُبَيْرٍ، قال: «يَسْ» يا رَجُلٌ بِلُغَةِ الْحَبْشَةِ (٥) .
- ٣٥— وأخرج ابن أبي حاتم، عن عَمْرُو بن شَرْحَبِيلٍ، في قوله تعالى: «إِنَّهُ أَوَّابٌ» (٦) قال: الْأَوَّابُ: الْمُسَبِّحُ بِلِسَانِ الْحَبْشَةِ (٧) .
- ٣٦— وأخرج وكيع، وابن أبي شَيْبَةَ، وابن جرير، عن أبي موسى الْأَشْعَرِيِّ، في قوله تعالى: «يُؤْتِكُمْ كِفْلَيْنِ» (٨) قال: ضِعْفَيْنِ بِالْحَبْشِيَّةِ (٩) .
- ٣٧— وأخرج وكيعٌ، وسعيد بن منصور، وابن جرير، وابن المنذر، واليَـهـَقِي، في سُنَنِهِ، عن ابن عَبَّاسٍ، في قوله تعالى: «إِنَّ نَاشِئَةَ اللَّيْلِ» (١٠) قال: قِيَامُ اللَّيْلِ بِلِسَانِ الْحَبْشَةِ، إِذَا قَامَ الرَّجُلُ، قالوا: نَشَأَ (١١) .

(١) سورة سبأ: ١٤ . (٢) الدر المنثور: ٢٢٩/٥، والإتقان: ١١٧/٢، وتفسير الطبري: ٧٣/٢٢، وانظر الفقرة رقم: ١٢٠ من هذا الكتاب . (٣) سورة يس: ١ . (٤) الدر المنثور: ٢٥٨/٥، وتفسير الطبري: ١٤٨/٢٢ .

(٥) الدر المنثور: ٢٥٨/٥، والإتقان: ١١٨/٢ . (٦) سورة ص: ١٧، ١٩، ٣٠، ٤٤ .

(٧) الدر المنثور: ٢٩٨/٥، والإتقان: ١١٠/٢ . (٨) سورة الحديد: ٢٨ .

(٩) الدر المنثور: ١٧٨/٦، والمزهر: ١٥٩/١، والإتقان: ١١٦/٢، والبرهان: ٢٨٩/١، وتفسير الطبري: ٢٤٣/٢٧، والمصنف: ٤٧١/١٠، وانظر الفقرة رقم: ١١٣ من هذا الكتاب .

(١٠) سورة المزمل: ٦ .

(١١) الدر المنثور: ٢٧٨/٦، وتفسير الطبري: ١٢٨/٢٩ .

٣٨— وأخرج ابن أبي شيبة، وابن أبي حاتم، والحاكم، وصححه، عن ابن مسعود، في قوله تعالى: ﴿إِنَّ نَاشِئَةَ اللَّيْلِ﴾ قال: هي بالحبيشة قيام الليل (١) .

٣٩— وأخرج الفريابي، عن سعيد بن جبير، في قوله تعالى: ﴿إِنَّ نَاشِئَةَ اللَّيْلِ﴾ قال: إذا قام من الليل، فهي بلسان الحبشة، نشأ فلان : قام من الليل (٢) .

٤٠— وأخرج ابن جرير، عن ابن عباس، في قوله تعالى: ﴿السَّمَاءُ مُنْقَطِرٌ بِهِ﴾ (٣) قال: مُمْتَلِئَةٌ بلسان الحبشة (٤) .

٤١— وأخرج ابن جرير، وابن أبي حاتم، عن ابن عباس، في قوله تعالى: ﴿فَرَّتْ مِنْ قَسْوَرَةٍ﴾ (٥) قال: الأسد يُقال له بالحبيشة: قسورة (٦) .

٤٢— وأخرج الطستي، عن ابن عباس، أن نافع بن الأزرق سأله عن قوله تعالى: ﴿إِنَّهُ ظَنَّ أَنْ لَنْ يَحُورَ﴾ (٧) قال: أن لن يرجع بلغة الحبشة (٨) .

(١) الدر المنثور: ٢٧٨/٦، والمصنف: ٤٧١/١٠ . (٢) الدر المنثور: ٢٧٨/٦ .

(٣) سورة المزمل: ١٨ . (٤) الدر المنثور: ٢٨٠/٦، والإتقان: ١١٧/٢، وتفسير الطبري: ١٣٨/٢٩ .

(٥) سورة المدثر: ٥١ . (٦) الدر المنثور: ٦٨٦/٦، والإتقان: ١١٥/٢، وتفسير الطبري: ١٦٩/٢٩-١٧٠،

ولغات القبائل: ٢٣٢/٢ .

(٧) سورة الانشقاق: ١٤ .

(٨) الدر المنثور: ٣٣٠/٦، والإتقان: ٦٤/٢، والإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق: ٣٧٩ .

- ٤٣— وأخرج ابن أبي حاتم، عن داود بن أبي هند، في قوله تعالى: ﴿إِنَّهُ ظَنَّ أَنْ لَنْ يَحُورَ﴾ قال: بلغة الحبشة: يَرْجِعُ •
- ٤٤— وأخرج ابن أبي حاتم، عن عِكْرِمَةَ، في قوله تعالى: ﴿إِنَّهُ ظَنَّ أَنْ لَنْ يَحُورَ﴾ قال: أَنْ لَنْ يَرْجِعَ، ألا تسمع الحبشي إذا قيل له: حِرْ إلى أهْلِكَ، أي ارجع إلى أهلك •
- ٤٥— وأخرج ابن جرير، وابن أبي حاتم، عن عِكْرِمَةَ في قوله تعالى: ﴿وَطُورَ سِينِينَ﴾ (١) قال: سِينِينَ: الحَسَنُ، بلسان الحبشة (٢) •
- ٤٦— وفي "فنون الأفنان" لابن الجوزي، قال: ﴿الْأَرَائِكُ﴾ (٣) السُّرر بالحبشية، و﴿يَصِدُّونَ﴾ (٤) معناه: يضجون بالحبشة (٥) •
- ٤٧— وفي "البرهان" لشَيْدَلَةَ، و"الإرشاد" للواسِطِيَّ، و"لغات القرآن" لأبي القاسم، في قوله تعالى: ﴿كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ﴾ (٦) قالوا: الدُّرِّيُّ: المَضِيُّ بالحبشية (٧) •
- ٤٨— وذكر الأخيران، في قوله تعالى: ﴿وَغِيضَ الْمَاءِ﴾ (٨) أَنَّ مَعْنَاهُ: نَقْصَ الْمَاءِ، بلغة الحبشة (٩) •

(١) سورة التين: ٢ •

(٢) الدر المنثور: ٣٦٧/٦، والإتقان: ١١٣/٢، والبرهان: ٢٨٨/١، وتفسير الطبري: ٢٤٠/٣٠، والمعرب من الكلام الأعجمي: ١٩٨ •

(٣) سورة الكهف: ٣١، وسورة يس: ٢٦، وسورة الإنسان: ١٣، وسورة المطففين: ٢٣، ٣٥ •

(٤) سورة الزخرف: ٥٧ •

(٥) الإتقان: ١١٨/٢، وتفسير الطبري: ٤٦/٢٥ •

(٦) سورة النور: ٣٥ •

(٧) الإتقان: ١١١/٢، والبرهان: ٢٨٨/١ • (٨) سورة هود: ٤٤ •

(٩) الإتقان: ١١٥/٢، ولغات القبائل: ١٧٧/١ •

ذِكْرُ مَا وَرَدَ فِي الْقُرْآنِ بِالْفَارِسِيَّةِ

٤٩— أخرج ابن أبي حاتم، عن الضَّحَّاك، قال: «الِإِسْتَبْرَقُ» (١) الدِّيَّاجُ الْغَلِيظُ

بِالْفَارِسِيَّةِ (٢) .

٥٠— وأخرج ابن أبي شيبة، عن ابن عباس، في قوله تعالى: «سَجَّيلٌ» (٣) قال: هي

بِالْفَارِسِيَّةِ "سِنْكَ" و"كِلْ"، [أَي] حَجَرٌ وَطِينٌ (٤) .

٥١— وأخرج ابن أبي شيبة، عن ابن سابط، في قوله: «سَجَّيلٌ»، قال: هي

بِالْفَارِسِيَّةِ (٥) .

٥٢— وأخرج الْفَرَّيَّابِيُّ، عن مُجَاهِدٍ، قال: «سَجَّيلٌ» بِالْفَارِسِيَّةِ، أَوَّلُهَا: حِجَارَةٌ،

وآخِرُهَا: طِينٌ (٦) .

٥٣— وأخرج ابن جرير، عن سعيد بن جُبَيْرٍ، في قوله: «إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ» (٧)

قال: غُوِّرَتْ، بِالْفَارِسِيَّةِ (٨) .

(١) سورة الكهف: ٣١، وسورة الدخان: ٥٣، وسورة الرحمن: ٥٤، وسورة الإنسان: ٢١ .

(٢) الدر المنثور: ٢٢١/٤، والمزهر: ١٥٧/١-١٦٨، ولغات القبائل: ٥/٢، والمعرب من الكلام الأعجمي: ١٥، ٥ .

(٣) سورة هود: ٨٢، وسورة الحجر: ٧٤، وسورة الفيل: ٤ .

(٤) الدر المنثور: ٣٤٥/٣، والإتقان: ١١٢/٢، ولغات القبائل: ١٨٠/١، وشفاء الغليل: ١٤٥ .

(٥) الدر المنثور: ٣٤٦/٣، والمصنف: ٤٧٣/١٠ .

(٦) الدر المنثور: ٣٤٥/٣، وغريب القرآن: ١١٨، والمعرب من الكلام الأعجمي: ١٨١، ٥ .

(٧) سورة التكويد: ١ . (٨) الإتقان: ١١٦/٢، وتفسير الطبري: ٦٤/٣٠، وشفاء الغليل: ٢٢٤، والمعرب من

الكلام الأعجمي: ٢٨٧ .

٥٤— وأخرج الفريابي، عن مجاهد، في قوله تعالى: ﴿لَهُ مَقَالِيدُ السَّمَاوَاتِ
وَالْأَرْضِ﴾ (١)، قال: مفاتيح، بالفارسيّة (٢) •

٥٥— وذكر "الجواليقي" في "المعرب" وغيره: أن مَّا وَرَدَ في القرآن بالفارسيّة :
أَبَارِيقُ (٣)، وَبَيْعٌ وَكُنَائِسُ (٤)، وَالتُّورُ (٥)، وَجَهَنَّمُ (٦)، وَدِينَارُ (٧)، السَّرَسُ (٨)،
وَالرُّومُ (٩)، وَزَنْجَبِيلُ (١٠)، وَسِجِّينُ (١١)، وَسُرَادِقُ (١٢)، وَسَقَرُ (١٣)،
وَسَلْسِيلُ (١٤)، وَوَرْدَةُ (١٥)، وَسُنْدُسُ (١٦)، وَقِرطاسُ (١٧)، وَأَقْفَالُ (١٨)، وَكَافُورُ (١٩)

(١) سورة الزمر: ٦٣، وسورة الشوري: ١٢ •

(٢) الإتيان: ١١٦/٢، والمعرب من الكلام الأعجمي: ٣١٤، وانظر الفقرة رقم: ١١٢ من هذا الكتاب •

(٣) الإتيان: ١٠٨/٢، والمزهر: ١٦٣/١، والمعرب من الكلام الأعجمي: ٢٣ •

(٤) الإتيان: ١٠٠/٢، والمعرب من الكلام الأعجمي: ٨١ •

(٥) الدر المنثور: ٣٢٩/٣، والإتيان: ١١٠/٢، والمزهر: ١٥٨/١، والمعرب من الكلام الأعجمي: ٨٤ •

(٦) الإتيان: ١١١/٢، والمعرب من الكلام الأعجمي: ١٠٧ •

(٧) المعرب من الكلام الأعجمي: ٨، ١٣٩، وشفاء الغليل: ١٢٤ •

(٨) الإتيان: ١١٢/٢، ولغات القبائل: ٦١/٢ •

(٩) الإتيان: ١١٢/٢، والمعرب من الكلام الأعجمي: ١٦٣ •

(١٠) المزهر: ١٦٣/١، والإتيان: ١١٢/٢، والمعرب من الكلام الأعجمي: ١٧٤ •

(١١) فقه اللغة: ٣١٦ • (١٢) الإتيان: ١١٢/٢، والمعرب من الكلام الأعجمي: ٢٠٠ •

(١٣) الإتيان: ١١٣/٢، والمعرب من الكلام الأعجمي: ١٩٨ •

(١٤) المعرب من الكلام الأعجمي: ١٨٩، وفقه اللغة: ٣١٦ •

(١٥) المعرب من الكلام الأعجمي: ٣٤٤، والإتيان: ١١٨/٢، والمزهر: ١٦٧/١ •

(١٦) المعرب من الكلام الأعجمي: ١٧٧، والمزهر: ١٦٣/١ •

(١٧) المعرب من الكلام الأعجمي: ٢٧٦، والإتيان: ١١٥/٢ •

(١٨) المعرب من الكلام الأعجمي: ٢٧٦، والإتيان: ١١٥/٢ •

(١٩) المعرب من الكلام الأعجمي: ٢٨٥-٢٨٦، وفقه اللغة: ٣١٨ •

وكتز (١)، والمجوس (٢)، والياقوت (٣)، والمرجان (٤)، ومسك (٥)، وهود (٦)،
واليهود (٧) .

ذِكْرُ مَا وَرَدَ فِي الْقُرْآنِ بِالرُّومِيَّةِ

٥٦— أخرج ابن المنذر، عن وهب من مُنْبَةِ، في قوله تعالى: ﴿فَصْرُهُنَّ﴾ (٨)، قال:
فَقَطَّعْنَهُنَّ بِالرُّومِيَّةِ (٩) .

٥٧— وأخرج ابن أبي حاتم، عن مُجَاهِدٍ، قال: "﴿الْفِرْدَوْسُ﴾" (١٠) البُستَانُ
بِالرُّومِيَّةِ .

٥٨— وأخرج ابن أبي حاتم، عن مجاهد، عن سعيد بن جبير، قال: ﴿الْجَنَّةُ﴾ (١١)
بِلِسَانِ الرُّومِيَّةِ: الْفِرْدَوْسُ (١٢) .

(١) المغرب من الكلام الأعجمي: ٢٧٠، والمزهر: ١٥٩/١، والإتقان: ١١٦/٢، وفقه اللغة: ٣١٦ .

(٢) المغرب من الكلام الأعجمي: ٣٢٠، وشفاء الغليل: ٢٣٩ .

(٣) المغرب من الكلام الأعجمي: ٤٠٤، وفقه اللغة: ٣١٧ .

(٤) الإتقان: ١١٦/٢، ولغات القبائل: ١٩٤/٢ .

(٥) المغرب من الكلام الأعجمي: ٣٢٤، والإتقان: ١١٧/٢، والمزهر: ١٦٣/١، وفقه اللغة: ٣١٨ .

(٦) المغرب من الكلام الأعجمي: ٣٥٠، ٣٥٧، والإتقان: ١١٧/٢ .

(٧) والمغرب من الكلام الأعجمي: ٣٥٠، ٣٥٧، والإتقان: ١١٩/٢، وانظر الفقرة: رقم ٨٨ من هذا الكتاب .

(٨) سورة البقرة: ٢٦٠ .

(٩) الدر المنثور: ٣٣٥/١، والإتقان: ١١٤/٢ . وانظر الفقرتين: ١٠١، ١٠٢ من هذا الكتاب .

(١٠) سورة الكهف: ١٠٧، وسورة "المؤمنون": ١١ .

(١١) سورة البقرة: ٣٥ وفي مواضع كثيرة أخرى .

(١٢) الدر المنثور: ٢٥٤/٤، والإتقان: ١١٥/٢، والمزهر: ١٥٩/١، ١٦٣، وتفسير الطبري: ٣٦/١٦-٣٧، وانظر

الفقرتين: ٧٤، ١٠٧ من هذا الكتاب .

٥٩— وأخرج ابن المنذر، وابن أبي حاتم، عن مجاهد، قال: «القِسْطُ» (١) العَدْلُ بالرومية (٢) .

٦٠— وأخرج الفريابي، وابن أبي شيبة، عن مجاهد، قال: «القِسْطَاسُ» (٣) العَدْلُ بالرومية (٤) .

٦١— وأخرج ابن أبي حاتم، عن سعيد بن جبیر، قال: «القِسْطَاسُ» بلغة الروم: المِيزَانُ (٥) .

٦٢— وذكر شَيْذَلَةُ في "البرهان" في قوله تعالى: ﴿وَطَفِقَا﴾ (٦) قال: قصدا بالرومية (٧) .

٦٣— وقال: «والرَّقِيمُ» (٨) اللُّوحُ بالرومية (٩) وقال أبو القاسم في "لغات القرآن": "هو الكتاب، بلغة الروم" (١٠) ، وقال الواسطي في "الإرشاد": هو الدَّوَاةُ بها (١١) .

٦٤— وذكر أبو حاتم اللُّغوي في "كتاب الزينة" وغيره أن: «الصَّراط» (٢١) الطريق، بلغة الروم . (١٣)

(١) سورة آل عمران: ١٨ وفي مواضع كثيرة أخرى .

(٢) الدر المنثور: ١٢/٢، والإتقان: ١١٥/٢ .

(٣) سورة الإسراء: ٣٥، وسورة الشعراء: ١٨٢ .

(٤) الدر المنثور: ١٨٢/٥، وتفسير الطبري: ٨٥/١٥، والمصنف: ٤٧١/١٠ .

(٥) الدر المنثور: ١٨٢/٥، والإتقان: ١١٥/٢، والبرهان: ٢٨٨/١، والمغرب من الكلام الأعجمي: ٢٥١ .

(٦) سورة الأعراف: ٢٢، وسورة طه: ١٢١ .

(٧) الإتقان: ١١٤/٢، والبرهان: ٢٨٨/١ .

(٨) سورة الكهف: ٩ . (٩) الإتقان: ١١٢/٢، والبرهان: ٢٨٨/١ .

(١٠) لغات القبائل: ٢/٢، وغريب القرآن: ٩٨ .

(١١) الإتقان: ١١٣/٢، وانظر الفقرة رقم: ٨٦ من هذا الكتاب .

(١٢) سورة الفاتحة: ٦-٧ وفي مواضع كثيرة أخرى .

(١٣) الزينة: في الكلمات الإسلامية العربية: ٢/٢١٥، والإتقان: ١١٤/٢، والمزهر: ١٥٩/١ .

٦٥— وذكر الثعالبي في "فقه اللغة" أنَّ «القِنْطَارَ» (١) باللغة الروميَّة: اثنتا عشرة ألف أوقية (٢) .

٦٦— وذكر جُوَيْرُ في تفسيره، في قوله تعالى: «جَنَّاتُ عَدْنٍ» (٣) أنَّها بالرُّوميَّة (٤) .

ذِكْرُ مَا وَرَدَ فِي الْقُرْآنِ بِالْهِنْدِيَّةِ

٦٧— أخرج أبو الشيخ، عن جعفر بن محمد، عن أبيه، في قوله تعالى: «يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَ كِ» (٥) قال: اشربي بلغة الهند (٦) .

٦٨— وأخرج ابن جرير، وأبو الشيخ، عن سعيد بن مسجوح، قال: «طُوبَى» (٧) اسم الجنة بالهندية (٨) .

٦٩— وذكر شاذلُ أنَّ «السُّنْدُسَ» (٩) رقيقُ الدِّيَّاجِ بالهندية (١٠) .

(١) سورة آل عمران: ٧٥، وسورة النساء: ٢٠ .

(٢) فقه اللغة: ٣١٨، والإتقان: ١١٦/٢، والمعرب من الكلام الأعجمي: ٢٦٩، وانظر الفقرتين: ٨٥، ١٢٢، من هذا الكتاب .

(٣) سورة التوبة: ٧٢، وفي مواضع كثيرة أخرى .

(٤) الإتقان: ١١٥/٢، وانظر الفقرة رقم: ٧٣ من هذا الكتاب .

(٥) سورة هود: ٤٤ .

(٦) الدر المنثور: ٣٣٥/٣، وروح المعاني: ٥٧/١٢، وانظر الفقرة رقم: ١٨ من هذا الكتاب .

(٧) سورة الرعد: ٢٩ .

(٨) المعرب من الكلام الأعجمي: ٢٢٦، وانظر الفقرة رقم: ٢١ من هذا الكتاب .

(٩) سورة الكهف: ٣١، وسورة الدخان: ٥٣، وسورة الإنسان: ٢١ .

(١٠) الإتقان: ١١٣/٢، والبرهان: ٢٨٨/١، والمعرب من الكلام الأعجمي: ٢٢٥، وفقه اللغة: ٣١٧ .

ذكر ما ورد في القرآن بالسريانية

- ٧٠— أخرج ابن جرير، عن مجاهد، في قوله تعالى: ﴿قَدْ جَعَلَ رَبُّكَ تَحْتَكِ سَرِيًّا﴾ (١) قال: نَهْرًا بالسريانية (٢) .
- ٧١— وأخرج ابن جرير، عن الضحَّاك، في قوله تعالى: ﴿سَرِيًّا﴾ قال: جدول صغير بالسريانية (٣) .
- ٧٢— وأخرج سنيّد، عن سعيد بن جبّير، قال: ﴿طه﴾ (٤) يا رجل بالسريانية (٥) ، وأخرج ابن جرير، عن قتادة مثله (٦) .
- ٧٣— وأخرج ابن جرير، عن عبد الله بن الحارث، أن ابن عباس سأل كعباً عن: ﴿جَنَّاتِ عَدْنٍ﴾ (٧) فقال: هي الكُروم والأعْنَاب بالسريانية (٨) .
- ٧٤— وأخرج ابن المنذر، عن عبد الله بن الحارث، أن ابن عباس سأل كعباً عن: ﴿الْفِرْدَوْسِ﴾ (٩) فقال: هي جَنَّاتُ الأعْنَابِ بالسريانية (١٠) .
- ٧٥— وأخرج الفريابي، عن مجاهد، قال: ﴿الطُّورُ﴾ (١١) : الجبل بالسريانية (١٢) .

(١) سورة مريم: ٢٤ . (٢) الدر المنثور: ٢٦٨/٤ ، والإتقان: ١١٢/٢ ، وتفسير الطبري: ٧٥/١٦ ، وانظر الفقرة رقم: ٩٩ من هذا الكتاب . (٣) تفسير الطبري: ٧٠/١٦ . (٤) سورة طه: ١ . (٥) الدر المنثور: ٢٨٩/٤ ، والمزهر: ١٥٩/١ ، والبرهان: ٢٨٨/١ . (٦) تفسير الطبري: ١٣٦/١٦ ، وانظر الفقرات: ٢٣، ٢٤، ١٠٣، ١٠٤، ١٠٥ من هذا الكتاب . (٧) سورة التوبة: ٧٢ . (٨) الإتقان: ١١٥/٢ ، وتفسير الطبري: ١٨٠/١٠ ، وانظر الفقرة رقم: ٦٦ من هذا الكتاب . (٩) سورة الكهف: ١٠٧ ، وسورة "المؤمنون": ١١٠ . (١٠) المعرب من الكلام الأعجمي: ٢٤٠ ، وانظر الفقرات: ٥٧، ٥٨، ١٠٧ من هذا الكتاب . (١١) سورة البقرة: ٦٣ ، وسورة النساء: ١٥٤ ، وسورة مريم: ٥٢ ، وسورة طه: ٨٠ ، وسورة "المؤمنون": ٢٠ ، وسورة القصص: ٢٩، ٤٦ ، وسورة الطور: ١ ، وسورة التين: ٢ . (١٢) المعرب من الكلام الأعجمي: ٢٢١ ، وانظر الفقرة رقم: ١٠٦ من هذا الكتاب .

- ٧٦— وأخرج ابن أبي حاتم ، عن ميمون بن مهران ، في قوله: «وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا» (١) ، قال: حُكْمَاءُ بالسريانية (٢) .
- ٧٧— وأخرج ابن أبي حاتم ، عن الضَّحَّاك ، في قوله: «هَوْنًا» قال: سريانية ، وقال: هو: هَوَانًا (٣) .
- ٧٨— وأخرج ابن جرير ، عن الحسن في قوله: «هَيْتَ لَكَ» (٤) ، قال: كلمة بالسريانية ، أي : عليك (٥) .
- ٧٩— وأخرج عبد بن حميد ، وابن المنذر ، عن وهب بن منبه ، في قوله: «وَلَاتَ حِينَ مَنَاصٍ» (٦) ، قال: إذا أراد السرياني أن يقول: "وليس" يقول: «وَلَاتَ» (٧) .
- ٨٠— وذكر أبو حاتم اللغوي في "كتاب الزينة" أن قوله تعالى: «الرَّبَّانِيُّونَ» (٨) و«رَبِّيُّونَ» (٩) سريانية (١٠) .
- ٨١— وذكر الواسطي في "الإرشاد" أن قوله تعالى: «وَأَتْرَكَ الْبَحْرَ رَهْوًا» (١١) أي ساكنًا بالسريانية (١٢) ، وقوله تعالى: «وَادْخُلُوا الْبَابَ سُجَّدًا» (١٣) أي: مُقْنَعِي الرُّؤُوسِ

(١) سورة الفرقان: ٦٣ . (٢) الإتيان: ١١٨/٢ .

(٣) الدر المنثور: ٧٦/٥ ، وانظر الفقرة رقم: ٨٧ من هذا الكتاب .

(٤) سورة يوسف: ٢٣ . (٥) الإتيان: ١١٨/٢ ، وتفسير الطبري: ١٣/١٧٨-١٠٨ ، وانظر الفقرة رقم: ١٠٩ من هذا الكتاب .

(٦) سورة ص: ٣ .

(٧) الدر المنثور: ٢٩٦/٥ ، وانظر الفقرة رقم: ١١٥ من هذا الكتاب .

(٨) سورة آل عمران: ٧٩ ، وسورة المائدة: ٤٤ ، ٦٣ . (٩) سورة آل عمران: ١٤٦ .

(١٠) الإتيان: ١١١/٢ ، ولغات القبائل: ٥٥/١ ، والمغرب من الكلام الأعجمي: ١٦١ .

(١١) سورة الدخان: ٢٤ . (١٢) الإتيان: ١١٢/٢ ، وانظر الفقرة رقم: ١١١ من هذا الكتاب .

(١٣) سورة البقرة: ٥٨ ، وسورة النساء: ١٥٤ وسورة الأعراف: ١٦١ .

- بالسريانية (١)، وأنَّ «الْقِيُومَ» (٢) هو الَّذِي لَا يَنَامُ بالسريانية (٣)، وأنَّ «الْأَسْفَارَ» (٤) الكتب بالسريانية (٥)، وأنَّ «الْقُمْلَ» (٦) الدَّيُّ بالسريانية (٧) .
- ٨٢— وذكر الجواليقي، عن ابن قتيبة، أنَّ «الْيَمَّ» (٨) الْبَحْرُ بالسريانية (٩) .
- ٨٣— وعن بعض أهل اللُّغَةِ أن «شَهْرًا» (١٠) بالسريانية (١١) .
- ٨٤— وذكر ابن جني في "المحتسب" أن قوله تعالى: «وَصَلَّوَاتِ» (١٢) هي الكنائس بالسريانية (١٣) .
- ٨٥— وذكر جماعة أن «آزَرَ» (١٣) بالسريانية (١٤) وأنَّ «الْقِنْطَارَ» (١٥) بالسريانية مِلَّةٌ جِلْدٌ ثَوْرٍ ذَهَبًا أَوْ فِضَّةً (١٦) .

-
- (١) الإِتْقَان: ١١٣/٢ . (٢) سورة البقرة: ٢٥٥، وسورة آل عمران: ٢، وسورة طه: ١١١ .
- (٣) الإِتْقَان: ١١٦/٢ . (٤) سورة الجمعة: ٥ .
- (٥) وانظر الفقرتين: ٩٥، ١٠٠ من هذا الكتاب . (٦) سورة الأعراف: ١٣٣ .
- (٦) الإِتْقَان: ١١٥/٢، والدَّيُّ: الجراد قبل أن يطير، وقيل: الدَّيُّ أصغرُ ما يكون من الجراد والتَّمْلُ . لسان العرب: ١٣٢٥/٢ مادة "دي" .
- (٧) سورة الأعراف: ١٣٦، وسورة طه: ٣٩، ٧٨، ٩٨، وسورة القصص: ٧، ٤٠، وسورة الذاريات: ٤٠ .
- (٨) الإِتْقَان: ١١٩/٢، والمزهر: ١٥٩/١، والمعرب من الكلام الأعجمي: ٣٥٥، وانظر الفقرتين: ٩٠، ١١٤، من هذا الكتاب .
- (٩) سورة البقرة: ١٨٥، وفي مواضع كثيرة أخرى .
- (١٠) الإِتْقَان: ١١٣/٢، والمعرب من الكلام الأعجمي: ٢٠٧ . (١١) سورة الحج: ٤٠ .
- (١٢) المحتسب: ٨٣-٨٥، والإِتْقَان: ١١٤/٢، والمعرب من الكلام الأعجمي: ٢١١ .
- (١٣) سورة الأنعام: ٧٤ .
- (١٤) المعرب من الكلام الأعجمي: ١٥، ٢٨، ٢٩، ٣٥٩ .
- (١٥) سورة آل عمران: ٧٥، وسورة النساء: ٢٠ .
- (١٦) الإِتْقَان: ١١٦/٢، وانظر الفقرتين: ٦٥، ١٢٢ من هذا الكتاب .

ذكر ما ورد في القرآن بالعبرانية

- ٨٦— أخرج ابن أبي حاتم، عن أبي عمران الجويني، في قوله سبحانه: ﴿كَفَرْنَا عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ﴾ (١)، قال: مَحَا عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ، بالعبرانية (٢) .
- ٨٧— وأخرج ابن أبي حاتم، عن أبي عمران الجويني، في قوله تعالى: ﴿يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا﴾ (٣) قال بالعبرانية حُلُمَاء (٤) .
- ٨٨— وأخرج الواسطي، في قوله: ﴿أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ﴾ (٥) أي: رَكَنَ بِالْعِبْرَانِيَّةِ (٦) . وفي قوله: ﴿إِنَّا هَدَيْنَا إِلَيْكَ﴾ (٧) أي ثَبَّنَا بِالْعِبْرَانِيَّةِ (٨) . وفي قوله: ﴿كِتَابٌ مَرْقُومٌ﴾ (٩) أي مَكْتُوب بالعبرانية (١٠) . وَأَنَّ «الرَّمْزَ» (١١) تحريك الشفتين بالعبرانية (١٢) وَأَنَّ «الْفُومَ» (١٣) الحنطة بالعبرانية (١٤) . وَأَنَّ «الْأَوَاهَ» (١٥) الدَّاعِي بالعبرانية (١٦) .

-
- (١) سورة محمد: ٢ وانظر - أيضاً - سورة آل عمران: ١٩٣ .
- (٢) الإتقان: ١١٦/٢، وانظر الفقرة رقم: ١١٢ من هذا الكتاب .
- (٣) سورة الفرقان: ٦٣ . (٤) الإتقان: ١١٨/٢، وانظر الفقرتين: ٧٦، ٧٧ من هذا الكتاب .
- (٥) سورة الأعراف: ١٧٦ . (٦) الإتقان: ١٠٨/٢، وأخلد في العربية: ركن إلى الشيء ، ومال إليه .
- (٧) سورة الأعراف: ١٥٦ . (٨) الإتقان: ١١٧/٢، ولغات القبائل: ٢٤٥/٢، والمعرب من الكلام الأعجمي: ٣٥٠، ٣٥١ وانظر الفقرة رقم: ٥٥ من هذا الكتاب .
- (٩) سورة المطففين: ٩، ٢٠ . (١٠) الإتقان: ١١٧/٢، ولغات القبائل: ٢٤٥/٢، وانظر الفقرة رقم: ٦٣ من هذا الكتاب .
- (١١) سورة آل عمران: ٤١ .
- (١٢) الإتقان: ١١٢/٢، وعند كثير من علماء اللغة والتفسير أن كلمة "الرمز" عربية الأصل، يقول الطبري في تفسيره: ٢٦٠/٣، وأما الرمز فإن الأغلب من معانيه عند العرب الإيماء بالشفيتين، وقد يستعمل في الإيماء بالحاجبين والعينين أحياناً .
- (١٣) سورة البقرة: ٦١ . (١٤) الإتقان: ١١٥/٢ .
- (١٥) سورة التوبة: ١١٤، وسورة هود: ٧٥ .
- (١٦) لغات القبائل: ١٧٩/١، وانظر الفقرة رقم: ١٥ من هذا الكتاب .

- ٨٩— وحكي الكرمانى في "العجائب" أن «طوى» (١) رَجُلٌ بالعبرانية .
- ٩٠— وحكي ابن الجوزي أن «اليم» (٢) البحرُ بالعبرانية (٣) .
- ٩١— وذهب المبرّد، وثعلبُ ، إلى أن «الرَّحْمَنَ» (٤) عِبْرَانِي (٥) .
- ٩٢— وذكر شَيْذَلَةُ أن «الأليم» (٦) المَوْجَعُ بالعبرانية (٧) .
- ٩٣— وقال ابن خالويه في قوله: «وَلَمَنْ جَاءَ بِهِ حِمْلُ بَعِيرٍ» (٨) أي : حمار بالعبرانية، وروى ابن جرير عن مجاهد نحوه (٩) .
- ٩٤— وذكر بعضهم أن «دَارَسْتُ» (١٠) ، و«حِطَّةٌ» (١١) و«الأسْبَاطُ» (١٢) و«رَاعِنًا» (١٣) و«لَيْنَةً» (١٤) و«قَسِيَّةٌ» (١٥) و«القَسِيْسِينَ» (١٦) كلها عبرانيّةٌ .

- (١) سورة طه: ١٢، وسورة النازعات: ١٦ .
- (٢) سورة الأعراف: ١٣٦، وسورة طه: ٣٩، ٧٨، ٩٧، وسورة القصص: ٧، ٤٠، وسورة الذاريات: ٤٠ .
- (٣) الإِتْقَان: ١١٩/٢، وانظر الفقرتين: ٨٢، ١١٤ من هذا الكتاب .
- (٤) وردت في مواضع كثيرة في القرآن الكريم .
- (٥) الإِتْقَان: ١١٢/٢ .
- (٦) وردت في كثير من المواضع في القرآن الكريم .
- (٧) الإِتْقَان: ١٠٩/٢، والبرهان: ٢٨٨/١، ولغات القبائل: ١٠٢/٢، وانظر الفقرة رقم: ١٢٠ من هذا الكتاب .
- (٨) سورة يوسف: ٧٢ .
- (٩) الإِتْقَان: ١١٠/٢، وتفسير الطبري: ٢٠/١٢/١٣ .
- (١٠) سورة الأنعام: ١٠٥ .
- (١١) سورة البقرة: ٥٨، وسورة الأعراف: ١٦١، وينظر في ذلك الإِتْقَان: ١١١/٢ .
- (١٢) سورة البقرة: ١٣٦، وسورة الأعراف: ١٦٠، وينظر في ذلك الإِتْقَان: ١٠٩/٢ .
- (١٣) سورة البقرة: ١٠٤، وسورة النساء: ٤٦، وينظر في ذلك الإِتْقَان: ١١١/٢ .
- (١٤) سورة الحشر: ٥، وينظر في ذلك الإِتْقَان: ١١٦/٢ .
- (١٥) سورة المائدة: ١٣، والمغرب من الكلام الأعجمي: ٢٥٧ — ٢٥٨، و"قسيّة" قراءة في "قاسية" .
- (١٦) سورة المائدة: ٨٢ .

ذكر ما جاء في القرآن بالنبطية

- ٩٥— أخرج ابنُ أبي حاتم، عن مجاهد، عن الضَّحَّاك، في قوله: ﴿طُورٍ سِينَاءَ﴾ (١) قال: بالنبطية الحُسْنُ (٢) . وفي قوله: ﴿يَحْمِلُ أَسْفَارًا﴾ (٣) قال: كُتُبًا، والكتاب بالنبطية يسمى سِفْرًا . (٤)
- ٩٦— وفي قوله: ﴿قَالَ الْخَوَارِثُونَ﴾ (٥) قال: الغَسَّالُونَ بالنبطية، وأخرج ابنُ المُنْذِرِ عن ابنِ جُرَيْجٍ، قال: ﴿الْخَوَارِثُونَ﴾ الغَسَّالُونَ لِلثَّيَابِ، وهي بالنبطية (٦) .
- ٩٧— وأخرج ابنُ جرير، عن الضَّحَّاك، قال: ﴿الْأَكْوَابُ﴾ (٧) جِرَارٌ ليست لها عُرَى، وهي: بالنبطية (٨) .
- ٩٨— وأخرج ابنُ أبي حاتم، عن سعيد بن جُبَيْرٍ، في قوله تعالى: ﴿وَلْيَتَّبِعُوا مَا عَلَّمُوا تَتَّبِعُوا﴾ (٩) قال: تَبْرَهُ بالنبطية (١٠) .
- ٩٩— وأخرج ابنُ أبي حاتم، عن مُجَاهِدٍ، وسعيد بن جبیر، في قوله: ﴿سَرِيًّا﴾ (١١) قال: نَهْرًا بالنبطية (١٢) .

-
- (١) سورة "المؤمنون": ٢٠ . (٢) الدر المنثور: ٨/٥، والإتقان: ١١٣/٢، والبرهان: ٢٨٨/١ .
- (٣) سورة الجمعة: ٥ (٤) لغات القبائل: ٢١١/٢، وانظر الفقرة رقم: ٨١، ١٠٠ من هذا الكتاب .
- (٥) سورة آل عمران: ٥٢، وسورة المائدة: ١١٢، وسورة الصف: ١٤ .
- (٦) الدر المنثور: ٣٥/٢، والإتقان: ١١١/٢ .
- (٧) سورة الزخرف: ٧١، وسورة الواقعة: ١٨، وسورة الإنسان: ١٥، وسورة الغاشية: ١٤ .
- (٨) الدر المنثور: ٢٢/٦، وتفسير الطبري: ١٧٤/٢٧ .
- (٩) سورة الإسراء: ٧، وانظر — أيضاً — سورة الفرقان: ٣٩ .
- (١٠) الدر المنثور: ١٦٥/٤، والإتقان: ١١٠/٢ .
- (١١) سورة مريم: ٢٤ .
- (١٢) الإتقان: ١١٢/٢، وانظر الفقرة رقم: ٧٠ من هذا الكتاب .

١٠٠— وأخرج ابن أبي حاتم، عن ابن عباس، في قوله: ﴿بِأَيْدِي سَفَرَةٍ﴾ (١) قال: بالنبطية: القُرَاءُ (٢) .

١٠١— وأخرج ابن جرير، عن الضحّاك، عن ابن عباس، في قوله تعالى: ﴿فَصُرُّهُنَّ إِلَيْكَ﴾ (٣) قال: فَقَطَّعُهُنَّ، بالنبطية .

١٠٢— وأخرج ابن جرير، عن الضحّاك: ﴿فَصُرُّهُنَّ﴾ بالنبطية: فَشَقَّقَهُنَّ (٤) .

١٠٣— وأخرج ابن جرير، عن ابن عبّاس، قال: ﴿طه﴾ (٥) بالنبطية يا رَجُلُ (٦) .

١٠٤— وأخرج ابن أبي شَيْبَةَ، عن عِكْرَمَةَ، وسعيد بن جُبَيْر، والضحّاك مثله (٧) .

١٠٥— وأخرج ابن أبي جرير، عن عكرمة، قال: ﴿طه﴾ بالنبطية: يا إنسان (٨) .

١٠٦— وأخرج ابن أبي حاتم، عن السّدي، عن الضحّاك، قال: النَّبَطُ يُسَمُّونَ الْجَبَلَ «طُوراً» (٩) .

١٠٧— وأخرج ابن أبي حاتم: عن السّدي، قال: «الْفِرْدَوْسُ» (١٠)، هُوَ الْكَرْمُ بالنبطية، وأصله: فِرْدَاساً (١١) .

(١) سورة عبس: ١٥ . (٢) الدر المنثور: ٣١٥/٦، والإتقان: ١١٣/٢، ولغات القبائل: ٢٤٢/٢، وانظر الفقرتين: ٨٩، ٩٥ من هذا الكتاب .

(٣) سورة البقرة: ٢٦٠ . (٤) الإتقان: ١١٤/٢، وانظر الفقرة رقم: ٥٦ من هذا الكتاب .

(٥) سورة طه: ١ . (٦) الدر المنثور: ٢٨٩/٤، وتفسير الطبري: ١٣٥/١٦ .

(٧) المصنف: ٤٧٢/١٠ .

(٨) انظر حديث السيوطي — أيضاً — عن "طه" في الفقرات: ٢٣، ٢٤، ٢٥ من هذا الكتاب .

(٩) سورة البقرة: ٦٣ وفي مواضع كثيرة أخرى، وانظر الفقرة رقم: ٧٥ من هذا الكتاب .

(١٠) سورة الكهف: ١٠٧، وسورة "المؤمنون": ١١ .

(١١) الإتقان: ١١٥/٢، وانظر الفقرات: ٥٧، ٥٨، ٧٤ من هذا الكتاب .

- ١٠٨— وأخرج ابن أبي حاتم، عن عِكْرِمَةَ ، في قوله تعالى: ﴿مَلَكُوتُ﴾ (١) قال: هو المَلَكُ بالنبطية (٢) .
- ١٠٩— وأخرج ابن أبي شيبة، وابن أبي حاتم، عن ابن عَبَّاس، في قوله: ﴿هَيْتَ لَكَ﴾ (٣) قال: هَلُمَّ لَكَ بالنبطية (٤) .
- ١١٠— وذكر ابنُ جُنَى في "المحتسب" في قوله تعالى: ﴿لَا يَرْقُبُونَ فِي مُؤْمَنٍ إِلَّا وَلَا ذِمَّةً﴾ (٥) قال: الإل بالنبطية: اسمُ الله تعالى (٦) .
- ١١١— وذكر أبو القاسم في "لغات القرآن" في قوله تعالى: ﴿وَأَثْرُكَ الْبَحْرِ رَهْوًا﴾ (٧) أي: سهلاً دَمِثًا بالنبطية (٨) وفي قوله تعالى: ﴿أَنْ عَبَدْتَ بَنِي إِسْرَائِيلَ﴾ (٩) أي: قَتَلْتَ بلغة النبط (١٠)، وفي قوله تعالى: ﴿وَكَانَ وَرَاءَهُمْ مَلِكٌ﴾ (١١) أي أَمَامَهُمْ بالنبطية (١٢)، وفي قوله تعالى: ﴿كَأَلَّا لَا وَزَرَ﴾ (١٣) قال: هو الجبل والمَلْجَأُ بالنبطية (١٤)، وفي قوله

(١) سورة الأنعام: ٧٥ وانظر - أيضاً - سورة الأعراف: ١٨٥ ، وسورة "المؤمنون": ٨٨، وسورة يس: ٨٣ .

(٢) الدر المنثور: ٢٤/٣، والإتقان: ١١٧/٢، وتفسير الطبري: ٢٤٥/٧ .

(٣) سورة يوسف: ٢٣ . (٤) الدر المنثور: ١٢/٤، ولغات القرآن: ١٨٥/١، والمصنف: ٤٧٢/١٠-٤٧٣، وانظر الفقرة رقم: ٧٨ من هذا الكتاب . (٥) سورة التوبة: ١٠ .

(٦) المحتسب: ٢٨٣/١، وليس فيه أن الإل اسم الله تعالى بالنبطية، والإتقان: ١٠٩/٢، وتفسير الطبري: ٦٠/١٠، وفيه أن الإل في الآية: العهد، ويقال: القرابة، ويقال: الله جل ثناؤه، فهي تشتمل على هذه المعاني الثلاثة .

(٧) سورة الدخان: ٢٤، (٨) الإتقان: ١١٢/٢، وانظر الفقرة رقم: ٨١ من هذا الكتاب .

(٩) سورة الشعراء: ٢٢ .

(١٠) الإتقان: ١١٤/٢، ولغات القبائل: ٦٥/٢ . (١١) سورة الكهف: ٧٩ .

(١٢) الإتقان: ١١٨/٢، ولغات القبائل: ٦٥/٢، وتفسير الطبري: ١/١٦، وفيه: "وقد جعل بعض أهل المعرفة بكلام العرب "وراء" من الأضداد ، وزعم أنه يكون لما هو أمامه ولما هو خلفه" .

(١٣) سورة القيامة: ١١ .

(١٤) الدر المنثور: ٢٨٨/٦، ولغات القبائل: ٢٣٣/٢، وتفسير الطبري: ١٨٣/٢٩ .

تعالى: ﴿عَجِّلْ لَنَا قِطَّنَا﴾ (١) قال: كتابنا بالنبطية (٢) ، وفي قوله: ﴿إِصْرِي﴾ (٣) قال: عَهْدِي بالنبطية (٤) .

١١٢ — وحكي ابن الجوزي، أن معنى: ﴿كَفَّرَ عَنَّا﴾ (٥) أي: أَمْحُ عَنَّا بالنبطية (٦) ، وأن ﴿الْمَقَالِيدَ﴾ (٧): المفاتيح بالنبطية (٨) .

١١٣ — وذكر الواسطي، في قوله: ﴿كَفَلَيْنِ﴾ (٩) قال: نصيَّين بلغة النبطية (١٠) .

١١٤ — وحكي بعضهم أن ﴿الْيَمَّ﴾ (١١): البحر بالنبطية (١٢) .

ذكر ما ورد في القرآن بالقبطية

١١٥ — ذكر الواسطي في "الإرشاد" في قوله: ﴿وَأَعْتَدْتُ لَهُنَّ مَثْكَأً﴾ (١٣) ، قال:

الْأَتْرَجُ بِلُغَةِ الْقِبْطِ (١٤) ، وفي قوله تعالى: ﴿وَلَاتَ حِينَ مَنَاصٍ﴾ (١٥) قال: فِرَار

بِالْقِبْطِيَّةِ (١٦) ، وفي قوله تعالى: ﴿بِضَاعَةٍ مُّزْجَاةٍ﴾ (١٧) قال: قليلة، بلسان القبط (١٨) .

(١) سورة ص: ١٦ .

(٢) ومن معاني "القط" في العربية أيضاً "الكتاب" ، انظر لسان العرب: ٣٦٧٣/٥ مادة: قطط .

(٣) سورة آل عمران: ٨١ .

(٤) ومن معاني "الإصر" في العربية أيضاً "العهد الثقيل" ، انظر لسان العرب: ٨٦/١ مادة "أصر" .

(٥) سورة آل عمران: ١٩٣ . (٦) انظر الفقرة رقم: ٨٦ من هذا الكتاب .

(٧) سورة الزمر: ٦٣ ، وسورة الشوري: ١٢ . (٨) انظر الفقرة رقم: ٥٤ من هذا الكتاب .

(٩) سورة الحديد: ٢٨ . (١٠) انظر الفقرة رقم: ٣٦ من هذا الكتاب .

(١١) سورة الأعراف: ١٣٦ ، وسورة طه: ٣٩ ، ٧٨ ، ٩٧ ، وسورة القصص: ٧ ، ٤٠ ، وسورة الذاريات: ٤٠ .

(١٢) لغات القبائل: ١٨٣/٢ ، وانظر الفقرتين: ٨٢ ، ٩٠ من هذا الكتاب .

(١٣) سورة يوسف: ٣١ . (١٤) لغات القبائل: ١٨٦/١ ، وانظر الفقرة رقم: ١٩ من هذا الكتاب .

(١٥) سورة ص: ٣ . (١٦) الإتيقان: ١١٧/٢ ، ولغات القبائل: ١٣٠/٢ ، وانظر الفقرة رقم: ٧٩ من هذا الكتاب .

(١٧) سورة يوسف: ٨٨ .

(١٨) الإتيقان: ١١٧/٢ .

١١٦— وحكي الكرّماني ، وغيره، في قوله تعالى: ﴿فَنَادَاهَا مِنْ تَحْتِهَا﴾ (١) أي: بطنها بالقبطية .

١١٧— وذكر شيدلة ، وغيره ، في قوله تعالى: ﴿بَطَانُهَا مِنْ إِسْتَبْرَقٍ﴾ (٢) أي: ظواهرها بالقبطية . وفي قوله تعالى: ﴿الْجَاهِلِيَّةِ الْأُولَى﴾ (٣) أي: الآخرة . وفي قوله: ﴿الْمِلَّةِ الْآخِرَةِ﴾ (٤) أي: الأولى بالقبطية . قالوا: والقبط يُسَمُّونَ الْآخِرَةَ: الأولى، والأولى: الْآخِرَةُ (٥) .

ذكر ما ورد في القرآن بالتركية

١١٨— ذكر الجواليقي ، وغيره، في قوله تعالى: ﴿غَسَّاقٍ﴾ (٦) قالوا: هُوَ الْبَارِدُ الْمُنْتِنُ بِلِسَانِ التُّرْكِ (٧) .

ذكر ما ورد في القرآن بالزنجية

١١٩— أخرج ابن أبي حاتم ، عن ابن عباس ، في قوله: ﴿حَصْبُ جَهَنَّمَ﴾ (٨) قال: حَطْبُ جَهَنَّمَ بِالزَّنجِيَّةِ (٩) .

١٢٠— وحكي ابن الجوزي أن: ﴿الْأَلِيمَ﴾ (١٠) الْمُوجِعُ بِالزَّنجِيَّةِ (١١) ، وَأَنَّ: ﴿الْمِنْسَاءَ﴾ (١٢) الْعَصَا بِالزَّنجِيَّةِ (١٣) .

(١) سورة مريم: ٢٤ . (٢) سورة الرحمن: ٥٤ .

(٣) سورة الأحزاب: ٣٣ . (٤) سورة ص: ٧ . (٥) الإتيان: ١١٠/٢ ، والبرهان: ٢٨٨/١ .

(٦) سورة ص: ٥٧ ، وانظر — أيضاً — سورة النبا: ٢٥ .

(٧) الإتيان: ١١٥/٢ ، والمعرب من الكلام الأعجمي: ٢٣٥ ، وتفسير الطبري: ١٧٨/٢٤ .

(٨) سورة الأنبياء: ٩٨ . (٩) الدر المنثور: ٣٣٩/٤ ، والإتيان: ١١١/٢ .

(١٠) وردت في كثير من المواضع في القرآن الكريم . (١١) انظر الفقرة رقم: ٩٢ من هذا الكتاب .

(١٢) سورة سبأ: ١٤ . (١٣) لغات القبائل: ١١٠/٢ ، وانظر الفقرة رقم: ٣٢ من هذا الكتاب .

ذكر ما ورد في القرآن بالبربرية

١٢١— ذكر شيدلة، وأبو القاسم في "لغات القرآن"، في قوله تعالى: ﴿كَالْمُهْلِ﴾ (١) قال: المهل عَكَرُ الزَّيْتِ بلغة البربر (٢)، وفي قوله تعالى: ﴿غَيْرَ نَاطِرِينَ إِنَّا هُ﴾ (٣) أي: نُضْجُهُ بلغة البربر (٤) • وفي قوله تعالى: ﴿حَمِيمٌ آتٍ﴾ (٥) أنه الذي انتهى حرُّه بلغة البربر (٦) • وفي قوله تعالى: ﴿مِنْ عَيْنِ آيَةٍ﴾ (٧)، أي: حَارَّة بلغة البربر (٨)، وفي قوله تعالى: ﴿يُصْهَرُ بِهِ مَا فِي بُطُونِهِمْ﴾ (٩) أي: يُنْضَجُ به، بلغة البربر (١٠)، وفي قوله تعالى: ﴿وَأَبَّا﴾ (١١) أَلَّهُ الحشيش بلغة البربر (١٢) •

١٢٢— وذكر بعضهم أن: ﴿الْقِنْطَارَ﴾ (١٣) بلغة البربر: أَلْفٌ مِثْقَالٍ مِنْ ذَهَبٍ أَوْ فِضَّةٍ (١٤) •

١٢٣— والله - سبحانه وتعالى - أعلم بالصواب، وإليه المرجع والمآب، وصلى الله على سيدنا محمد، الذي لا نبي بعده، وسلم تسليماً كثيراً دائماً أبداً إلى يوم الدين (١٥) •

-
- (١) سورة الكهف: ٢٩، وانظر - أيضاً - سورة الدخان: ٤٥ •
(٢) الإتيان: ١١٧/٢، ولغات القبائل: ٢٢٤/٢، وعند كثير من العلماء أن "المهل" عربية الأصل، انظر لسان العرب: ٤٢٨٨/٦ مادة "مهل" •
(٣) سورة الأحزاب: ٥٣ • (٤) غريب القرآن: ٢٧ •
(٥) سورة الرحمن: ٤٤ • (٦) الإتيان: ١٠٩/٢، والبرهان: ٢٨٨/١ • (٧) سورة الغاشية: ٥ •
(٨) الإتيان: ١٠٩/٢، لغات القبائل: ٢٤٩/٢، والبرهان: ٢٨٨/١ • (٩) سورة الحج: ٢٠ •
(١٠) الإتيان: ١١٩/٢، وعند كثير من العلماء أن مادة "صهر"، عربية الأصل، انظر لسان العرب: ٢٥١٥/٤ - ٢٥١٦ • (١١) سورة عبس: ٣١ •
(١٢) الإتيان: ١٠٨/٢، والبرهان: ٢٨٩/١ • (١٣) سورة آل عمران: ٧٥، وسورة النساء: ٢٠ •
(١٤) انظر الفقرتين: ٦٥، ٨٥ من هذا الكتاب •
(١٥) انظر ما تنتهي به المخطوطات في مقدمة التحقيق •

فهرس موضوعات كتاب المتوكلي

الموضوع	الصفحة
— المقدمة:	١٤٧
— مقدمة التحقيق:	١٥٠
— التعريف بالسيوطي:	١٥٠
— التعريف بالكتاب:	١٥٣
— نص الكتاب:	١٦٣
— مقدمة المؤلف:	١٦٥
— ذكر ما ورد في القرآن بلغة الحبشة:	١٦٧
— ذكر ما ورد في القرآن بالفارسية:	١٧٥
— ذكر ما ورد في القرآن بالرومية:	١٧٧
— ذكر ما ورد في القرآن بالهندية:	١٧٩
— ذكر ما ورد في القرآن بالسريانية:	١٨٠
— ذكر ما ورد في القرآن بالعبرانية:	١٨٣
— ذكر ما جاء في القرآن بالنبطية:	١٨٥
— ذكر ما ورد في القرآن بالقبطية:	١٨٨
— ذكر ما ورد في القرآن بالتركية:	١٨٩
— ذكر ما ورد في القرآن بالترنجية:	١٨٩
— ذكر ما ورد في القرآن بالبربرية:	١٩٠
— فهرس موضوعات كتاب "المتوكلي":	١٩١

" تم بحمد الله "

المحتوى

الموضوع	الصفحة
— افتتاحية العدد:	٥
— تحية وتقدير: للأستاذ الدكتور: صباح عبيد دراز " عميد الكلية"	٧
— تحية وتقدير: للأستاذ الدكتور: صفوت زيد "رئيس قسم الأدب والنقد"	٩
— ذكر النساء في شعر المديح بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم: أ.د/صفوت زيد	١١
— أغنية على شواطئ الضياء: شعر أ.د/ أمين عبد الله سالم	١٧
— الأدب في محيط الدراسات الأدبية: أ.د/ السيد مرسي أبو ذكري	٢٣
— على إطلال الإنسانية: شعر : محمد فتحي نصار	٤١
— الحكمة في ديوان "على بن الجهم" : د/ عبد الرازق حويزى	٥٣
— الهمزية في مدح خير البرية شعر: أ.د/ ربيع صادومة	٦١
— مناجاة: شعر : إبراهيم البستاوي	٦٦
— ملف العدد: مناهج دراسة الدوريات الأدبية :	٦٧
١— في البحث عن منهج لبحث الدوريات الأدبية: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل	٦٨
٢— اتجاهات الأدب وموضوعاته في المجالات الأدبية: د/ محمد علي سعد	٨٢
٣— منهج مقترح لدراسة الدوريات الأدبية : د/ ضياء فتحي حمودة	٩٨
٤— نحو منهج علمي لتحرير الشخصية الاعتبارية للدوريات: د/محمد محمد العاصي	١٠٤
٥— مجلة البيان : تجربة شخصية: للأستاذ : محمد أبو أحمد	١١٠
— يا دار عبلة : شعر : محمد فتحي نصار	١١٦
— البيروني: الأستاذ والعالم الموسوعي: د/ أنور فشان	١٢٥
— المتوكل في القرآن من اللغات العجمية ، للسيوطي ، تحقيق ودراسة الدكتور: يوسف محمد فتحي عبد الوهاب	١٤٥
— المحتوى:	١٩٢

مشروع إعداد نسخت إلكترونية لمجلد

آفاق أدبية

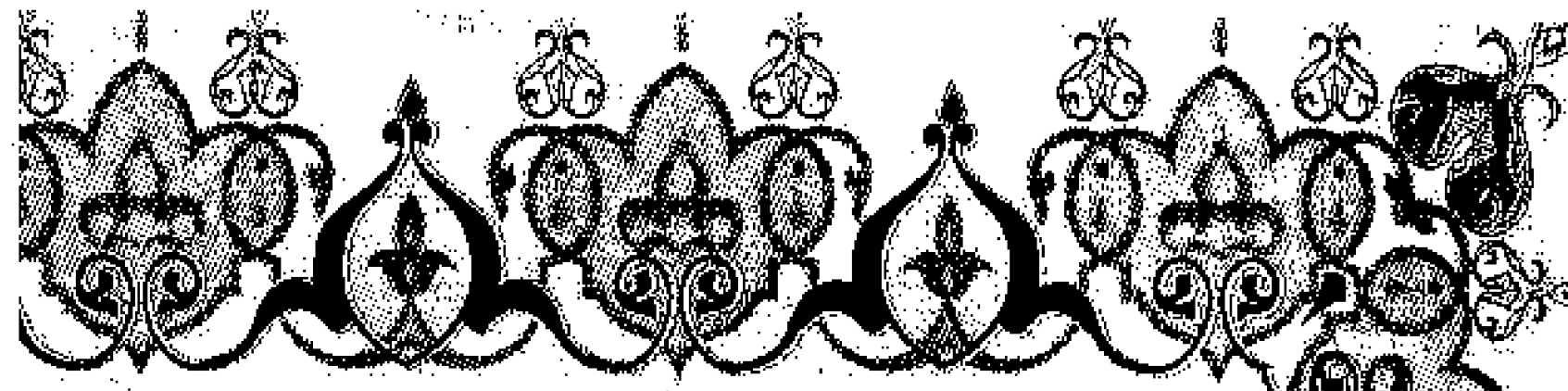
التي تصدرها قسم الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بإيتاي البارود

جامعة الأزهر

إعداد وإشراف

أ.د/ يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

رئيس قسم الأدب والنقد



آفاق أدبية

كتاب غير دوري يعني بالدراسات الأدبية

يصدره قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية

بإيتاي البارود - جامعة الأزهر

الإصدار الخامس

شهر رجب ١٤٢٤ هـ = شهر سبتمبر ٢٠٠٣ م

رئيس مجلس الإدارة

أ.د / أحمد الحفناوي

عميد الكلية

مدير التحرير

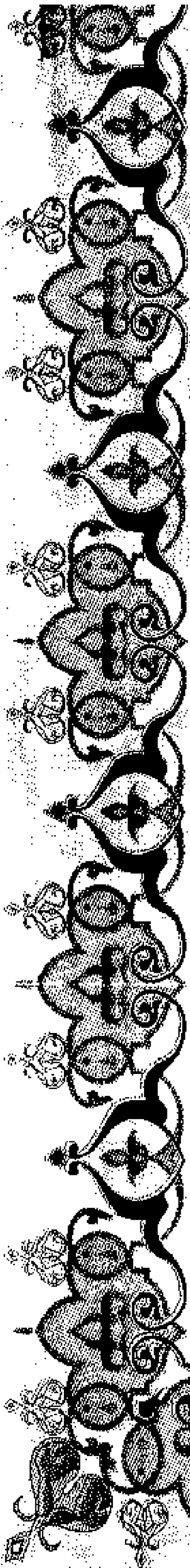
أ.د / رزق داود

رئيس التحرير

أ.د / صفوت زيد

إشراف

د/ يوسف عبد الوهاب



مشروع إعداد نسختك إلكترونيك ملجلك

آفاق أدبية

التي يصدرها قسم الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بإيتاي البارود

جامعة الأزهر

إعداد وإشراف

أ.د/ يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

رئيس قسم الأدب والنقد

آفاق أدبية

كتاب غير دوري يعني بالدراسات الأدبية

يصدره قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية

بايتاي البارود – جامعة الأزهر

الإصدار الخامس

شهر رجب ١٤٢٤ هـ = شهر سبتمبر ٢٠٠٣ م

رئيس مجلس الإدارة

أ.د / أحمد الحفناوي

عميد الكلية

مدير التحرير

أ.د / رزق داود

رئيس التحرير

أ.د / صفوت زيد

إشراف

د/ يوسف عبد الوهاب

بسم الله الرحمن الرحيم

افتتاحية العدد

بقلم أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

رئيس قسم الأدب والنقد

من أشد المواقف استنزافاً لآلام النفس وأحزانها أن يجد المرء نفسه وقد فقد شقيقاً لروحه وأخاً حبيباً وصديقاً كريماً وزميلاً مثلاً في التعاون والتفاهم ، يجد المرء نفسه بعد هذا فقدان المبين مطالباً أن يكتب كلمات في تأبينه ثم مطالباً أن يضع كلماته بعدما وضع نفسه مكرهاً في الموضع الذي كان سحجوزاً ولانقاً لأخي النفس وشقيق الروح ، وهأنذا لا أرثي في الأستاذ الدكتور: صفوت زيد أستاذاً فاضلاً بالكلية ورئيساً لقسم الأدب والنقد فيها فحسب وإنما أرثي فيه عالماً محققاً وأديباً مرهفاً وداعية مخلصاً ودؤوباً لا يمل العطاء من حشاشة نفسه وذوب مهجته ، ولا يكل مع كثرة أعبائه ووفرة ما كان يحمل من مسئوليات ويواجه من أمور تنوء بها العصبية أولو القوة فلا يهدأ حتى يطمئن إلى حل لمشكلة كل مشكك ويقف على تذليل كل عقبة أمام زملائه أو أبنائه في القسم والكلية وإزالة كل صعوبة تحول دون أن تمضي مواكب العلم والدعوة والنور في سبيلها إلى غايتها .

هذا هو الأستاذ الدكتور: صفوت كما أراه وكما يراه جميع إخوانه وزملائه وطلابه والعارفين به، بل هذا هو أقل ما يمكن أن يقال في التنويه بكرم خلاله وفاضل سجاياه ولئن كانت مأساة الإحساس بألم الفقد تتجسد بالأمكن والمواقف والمناسبات التي تجدد ذكرى الفقيد ، تلك الذكرى التي لا تنمحي فإن هذه المجلة التي بين يدي القارئ الكريم إنما هي واحدة من تلك المناسبات المجددة لشجون لا تهدأ وأحزان لا تبلى فما هذه المجلة سوى واحدة من أفكاره الطيبة التي سمحت الظروف بعد جهد مخلص وسعى حثيث منه - رحمه الله - لإخراجها إلى حيز الوجود لتحريض الأخوة والزملاء على تنبيهها والكتابة لها ، وليس من قبيل المبالغة أن أقول إنه لولا حماس الدكتور صفوت وحرصه واهتمامه ما أمكن لهذه السجلة أن تستمر وتتطور عدداً بعد آخر مما يجعل بقاءها عاماً وراء عام واحداً من أفضل السبل لتجديد ذكراه وإحياء

المثل والقيم والطموحات التي كان - رحمه الله رحمة واسعة - يتمناها للقسم والكلية والجامعة الغراء، التي نعتز جميعا بالانتماء إليها، والاستمرار في إصدار "الأفاق الأدبية" وتأسيس مكتبه قسم الأدب، للنقد الخاصة ومواصلة احتضان الأساتذة لأبنائهم طلاب المرحلتين العالية والعليا وداوم روح المودة والتعاون والإخاء بين الزملاء وروح الأبوة الحانية العطوف تجاه الطلاب إلى عشرات من المثل الثمينة والأخلاقيات السامية التي كان يمثلها شخص فقيد القسم والكلية والجامعة الأزهرية والدعوة الإسلامية على السواء .

أما بعد . . فهذا العدد وقد كان أستاذنا الراحل قد أشرف على تحرير موضوعاته قبل وفاته ارتأى الأخوة القائمون بأمر المجلة أن يبقوه على الصورة التي تركه عليها ، فليس فيه من تغيير إلا القدر الذي لابد منه والذي اضطرنا إليه باكين معتصري القلوب ، وفيما عدا ذلك سوف يرى القارئ افتتاح العدد بمقالة الأستاذ الدكتور : صفوت وعنوانها " شخصية أبو طالب في منظور السحار " وقد كتبها تلبية لرغبة أسرة التحرير في أن تدور مقالات العدد حول الأدب الإسلامي وفي مجاله وسنرى في مقال الدكتور : صفوت نموذجا لرؤيته في القائمين على الفكر الإسلامي المستنير والتعبير الأدبي القوي ، الفكر الإسلامي الراسخ الأصول والمتجدد دائما بتجدد أحوال المجتمعات وظروف حياتها المتغيرة بوجهها دائما التوجيه الأمل ويقودها نحو شاطئ النجاة والتعبير الأدبي الواعي بأحداث الإنجازات الجمالية التي تضمن للنص مزيدا من الطلاقة وقوة التأثير والثراء والعمق .

وفي مقال " عن الأدب الإسلامي من ينهض بهذه الراية ؟ " تساءل كاتب هذه السطور عن استحقاق الانشغال بمطالبات حرفة الكتابة التي يفرضها النهج الإسلامي هل يكون للأدباء أم للنقاد ؟ والواقع أننا لو شغلنا بالفريق الأول فنخشى أن ينتج ذلك علوا في النبوة وخطابية في الأسلوب تحول الإبداع إلى لون من أدب الدعاية والإعلانات الذي سرعان ما يقابل بالمثل والاستهجان ، والذي يفقد الأديب حيوية انطلاق خياله في حرية لا تقيد بها غير موهبته اللامحة وحساسيته المرهفة ومن ثم فالنقاد في رأي الكاتب هم الذين ينبغي أن ينهمكوا في إرساء قواعد الأدب الإسلامي بالبحث عن خصائصه النظرية وعن ملامحه في وجوه أعمال الكتاب الإبداعية وإثراء المكتبة العربية بذخيرة من الكتابات في هذا المجال يقرأها المبدعون

ويتمثلونها ويتفاعلون معها ومع خبراتهم الحياتية فيبدعون أدبا إسلاميا صادقا بعفويته وتلقائيته واجتهابه
لنبرة الردع والتحريض .

ويهدي إلى المجلة الأستاذ الدكتور: محمد سعد فشان مقاله " بين اللغة والأدب والتفسير "
فيستعرض فيه مدى تفاعل هذه الحقول المعرفية العريقة وإخصاب بعضها بعضا واستفادة كل منها من
خبرة صاحبه .

كما يهدي الأستاذ الدكتور: السيد مرسي أبو ذكري إلى المجلة مقاله " إسلامية الفن المسرحي -
نحو تأصيل المسرح الإسلامي " فينبهنا معاشر المتقنين الإسلاميين إلى ضرورة الإفادة من هذا انجهاز
الفني الجماهيري القوي التأثير الذي يعد في العصر الحديث واحدا من أهم مراكز نشر الثقافة والتوجيه
وتأصيل القيم والأفكار والتأكيد على اتساع الساحة الحضارية للمجتمع الإسلامي .

وأما الدكتور: عبد الرازق حويزي وهو أحد كوكبة شباب علماء الكلية المرموقين فينقلنا في مقاله
إلى موضوع طريف وهو " أثر قرء القرآن الكريم والمبتهلين في اللغة العربية " فيذكرنا بواجب لا يصح
أن ينساه العلماء المتخصصون يتمثل في رصد معالم اللغة العربية في صورتها العصرية .

وفي مقالة " مأساة القدس في الشعر النزارى " يمارس الدكتور: صبري أبو حسين مهمة الناقد
الإسلامي في حين يتناول موضوعا جديرا أن يهتم به الكتاب والقراء ويبلور أبعاده وملاحه في شعر نزار
قباني .

وعلى طريقة الدكتور: صفوت في مقاربته من تجربة السحار في الإفادة من السيرة النبوية يكتب
الأستاذ محمد أبو أحمد عن " أبو لهب : موضوعا للشعر الإسلامي " فيتناول قضية مشابهة ولكن بأسلوب
خاص ومنهج متميز يؤكد أصالة شخصيته وقلمه وتفكيره .

ويتساءل الدكتور: أنور فشان "قصيدة النثر إلى أين ؟ " فسر شجون مراقب حركة الشعر العربي
الحديث في العقدين الآخرين التي أخشى أن أقول إنها لا تبشر بخير كثير .

وأخيرا يتحفنا الدكتور : يوسف عبد الوهاب مع تواضعه الجمة بدرجة ثمينة من كنوز تراثنا العربي الخالد فيعرض علينا المختار من كتاب "صاحب الذوق السليم ومسلوب الذوق اللينيم " تأليف جلال الدين السيوطي المتوفى سنة ٩١١ هـ . فيكفينا القيام بفريضة الرجوع الواجب بين الحين والآخر إلى النصوص الأدبية القديمة والنظر إليها بعين الخبرة والذائقة العصرية وهو لا يكتفي بتقديم النص التراثي في إطار من الجمود والتحجر بل يجري معه حوارا خصبا مشعا بالرؤى والأفكار المفتحة بعد أن يتم عملية تقريبه إلى القارئ الحديث .

ويلاحظ القارئ العزيز حرص هيئة التحرير على ترتيب جنابات المجلة بمجموعات من قصائد الشعر العصماء التي تعيد إلى نفوسنا النقاؤل وتطمئننا على أن جذوة الروح الشعرية في الوجدان العربي لن تنطفئ مهما هبت عليها من رياح وعواصف .

هذا وقبل أن نطرح موضوعات المجلة وقصائدها بين يدي قرانها الأحباء ندعوهم إلى مشاركتنا في الإعداد للعدد القادم الذي يقترح الدكتور: يوسف عبد الوهاب صاحب الجهد السخي في إخراج المجلة على هذه الصورة الطيبة أن يجعل عددا تذكاريًا مهدي إلى روح المرحوم الأستاذ الدكتور: صفوت يوسف زيد تقدم فيه دراسة ببلوجرافية وافية بأعماله المكتوبة على مختلف أنواعها جامعية كانت أم دعوية أم صحفية وتنعقد الدراسات المعرفة بها والمحالة لها والكاشفة عن خصائص فكر الأستاذ الدكتور وسميزات أسلوبه ، ولعل هذا العدد المقترح أن يكون لمسة وفاء متواضعة يقدمها إلى الراحل العزيز إخوانه وأحبوه وتلامذته .

شخصية "أبو طالب" في منظور السكار

أ.د. صفوت زير

كثيرة تلك التساؤلات الحائرة التي تفرض نفسها فرضاً على مائدة الفكر كلما حاولنا الاقتراب من قصة السيرة، وتجولنا بين أفيائها العطرة.

نرقب بشئ من الحذر والخشية المواقف والأحداث، وحركة الشخصيات التي عاصرت الرسول صلى الله عليه وسلم، وعاشت حركة الدعوة من أول يوم، ووقفت إلى جوار صاحب الدعوة مدافعة عنه بكل ما كانت تملك من قوة وبأس. ولكنها على الرغم من كل ذلك لم تعلن إسلامها لله. ولم تنطق بكلمة التوحيد.. فلماذا إذن كانت تدافع عن الرسول صلى الله عليه وسلم؟ وما الذي حملها على الوقوف بجانبه على الرغم مما أصابها من عنف وظلم..؟ .. أكان موقفها هذا بدافع العصبية العربية.. أم كانت له دوافع أخرى. مهدت له وشجعت عليه؟ إلى غير ذلك من التساؤلات الحائرة التي ترسم على ذهن الباحث إذا ما حاول تدبر الأمر بشئ من التمحيص والكشف.

ولعل هذه التساؤلات وغيرها تطرح نفسها في مواجهة شخصية أبي طالب عم الرسول صلى الله عليه وسلم. أكثر من غيره ممن كانت لهم صلة مباشرة بالرسول.. وذلك لأن أبا طالب كان على عهد الوفاء بوصايا أبيه عبد المطلب منذ تولى كفالة محمد صلى الله عليه وسلم ورعايته، وقد عاش رسول الله في ظل تلك الكفالة ناعم البال قرير العين. لم يجد من عمه جفاء ولا غلظة. بل رحمة ورأفة وتفضيلاً على سائر ولده. لما كان يراه من محمد صلى الله عليه وسلم من آيات العظمة والجلال. في خلقه وخلقه، في نومه ويقظته، في سكونه وحركته، في كل ما كان ينفرد به من دون الناس من سمو ورفعة.

ومما لا شك فيه أن أبا طالب قد تناهى إلى سمعه ما تردد في كل مكان وعلى كل لسان من بشائر المجد المحمدي المرتقب، وسعد به كما سعد قبل ذلك به عبد المطلب. بل إن أبا طالب قد باشر بنفسه أمر البشائر ممثلاً في ذلك الحوار الذي دار بينه وبين الراهب بحيرا عن أمر محمد ونبوته المنتظرة.. وأجابه إلى طلبه عندما ألح عليه في إخفاء محمد عن اليهود حتى لا ينكشف هذا الأمر لديهم، فيتعرضون له بالسوء والأذى. إلى غير ذلك مما باشره أبو طالب وفطن إليه من معطيات النور المحمدي الذي عطر النفوس والقلوب، وهياها استعداداً ليوم عظيم.

وعندما يأتي ذلك اليوم وتأتي النبوة والدعوة إلى التوحيد، ويتعرض محمد صلى الله عليه وسلم بسبب ذلك إلى كيد الأعداء ومكرهم. نجد أبا طالب يقف إلى جواره مسانداً وراعياً.. ولكنه لا يؤمن به ولا بدعوته.

وقد تناول كتاب السيرة والحديث من القدامى هذا الموقف بالرصد والتسجيل من خلال ما وصل إليهم في هذا الشأن من أحاديث صحيحة ومرويات متواترة وغير متواترة ووقفوا عند حدود ما روى دون أن يتوغلوا في تصورات ذاتية قد تخطئ وقد تصيب.

فقد أورد ابن كثير - رحمه الله - ما رواه ابن إسحاق في هذا الشأن، وما روى عن البخاري ومسلم، من دخول النبي صلى الله عليه وسلم على عمه في مرض موته وعنده أبو جهل وجماعة من قريش. وطلبه منه أن ينطق بكلمة التوحيد.. حتى يشهد له بها يوم القيامة. فكان أن قال أبو طالب:-

"لولا أن تعيرني قريش، يقولون ما حملته عليه إلا فزع الموت لأقررت بها عينك. ولا أقولها إلا لأقر بها عينك. فأنزل الله عز وجل ﴿لَإِنَّكَ لَا تَهْدِي مَنْ أَحْبَبْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ يَهْدِي مَنْ يَشَاءُ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ﴾^(١)

(١) سورة القصص آية [٥٦].

ثم أورد بعد ذلك ما قاله عبدالله بن عباس وابن عمر ومجاهد والشعبي وقتاده: أنها نزلت في أبي طالب عندما عرض عليه رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يقول: " **لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ** " فأبى أن يقولها. وقال. هو على ملة الأشياخ وكان آخر ما قال. هو على ملة عبد المطلب. (١)

وحدد ابن كثير موقفه الذي يستريح إليه بقوله " لم يقدر الله له الإيمان. لما له تعالى في ذلك من الحكمة العظيمة. والحجة الناطقة البالغة الدافعة التي يجب الإيمان بها والتسليم لها " (٢)

وجاء المحدثون، فسار المعتدلون منهم عند حدود ما ورد في كتب السيرة القديمة في أغلب الأحيان. وإن كان ذلك لم يمنع بعضهم من الاجتهاد في التأويل والتفسير وصولاً إلى ما يستريح إليه. مثلما فعل الشيخ محمد الخضرى في كتابه "نور اليقين في سيرة سيد المرسلين" فقد ذكر أن أبا طالب كان يمنع رسول الله من أذى أعدائه، "ومع أنه كان لا يكذب رسول الله فيما جاء به بل يعتقد صدقه، لم ينطق بالشهادتين حتى آخر لحظة من حياته... وعدم إسلامه هو وغالب أقارب الرسول فيه من الحكمة ما لا

(١) انظر: السيرة النبوية لابن كثير ج ٢ ص ١٢٤ وما بعدها. وأيضاً تفسير القرآن العظيم. ج ٣ ص ٣٩٤ وما يليها.

(٢) السيرة لابن كثير. ج ٢ ص ١٣٢.

يخفي. فإنهم لو بادروا باتباعه لقليل: قوم يطلبون سيادة وفخراً ليسا لهم، فجاءوا بهذا الأمر المفترى، ولكن لما رأى المعاندون أن متبعيه هم الغرباء عنه، الذين ليسوا من عشيرته.. بل من أعدائها أحياناً كعثمان بن عفان من بنى أمية لم يكن عندهم أدنى حجة يقيمونها، اللهم إلا دعاويهم الكاذبة التي كانوا يتمسكون بها حينما تصدعهم الحجة".^(١)

فالخضري كما وضح من النص السابق حاول الاجتهاد في تفسير الموقف، فأعطى أبا طالب حقه من الإنصاف، وكشف عن دوره في حماية الدعوة، وأثبت عدم تكذيبه للرسول فيما جاء به، ثم اعتذر عنه في عدم إعلانه كلمة التوحيد التي هي أساس العقيدة محاولاً تبرير مسلكه، بما يخفف من حدة الإنكار ويحفظ له حسن نواياه.. وكان الخضري في هذا على درجة عالية من التوفيق تحسب له.

أما السحار فقد جاء بتصوّر خاص، ورؤية ذاتية للموقف تختلف كثيراً عما قال به القدماء والمحدثون على السواء، في بعض جوانب المعالجة.

(١) نور اليقين. ص ٦٥ "بتصرف يسير".

وقد تعرفنا على ملامح تلك النظرة الخاصة أول الأمر عند تعليقه على موقف أبى طالب من نبوءة الراهب "بحيرا" حيث بدا غير مستريح النفس لما قاله الراهب عن محمد ونبوته المنتظرة. لأنه لا يستطيع أن يتصور "أن إنساناً يستطيع أن يسمو بإنسانيته ليأتى إليه الخبر من السماء فينبئ أهل الأرض".^(١)

وما ذلك- في رأى السحار- إلا أن أبا طالب "كان من قوم لم يبعث الله إليهم رسلاً ولا أنبياء.. فكان عسيراً عليه أن يقر حقيقة قدرة البشر على الاتصال بالله، ولم يكن قد سمع بعد باصطفاء الله من يشاء من الملائكة والناس ليكونوا رسله إلى الإنسانية. يحملون أوامره ونواهيه لصالح عبادته.. فأعرض عن نبوءة صاحب الدير"^(٢).

ولما بعث رسول الله صلى الله عليه وسلم بالدين، ودعا الناس إليه لم يؤمن أبو طالب به على الرغم من مساندته لابن أخيه ودفاعه عنه، بل إنه شجع ابنه علياً على لزوم محمد صلى الله عليه وسلم والإيمان به لأنه لم يدعه إلا لما فيه الخير كل الخير. وبعد على شجع جعفرأ على السير في الطريق نفسه وطلب منه أن يصل جناح ابن عمه.

(١) البيهقي. ص ١٥٥.

(٢) المصدر والصفحة.

وقد وردت هذه الأخبار في كتب السيرة القديمة. ولم يجد السحار بأساً في الاستعانة بها في سرده القصص، لكنه ظل على تصورهِ لشخصية أبي طالب ورفضه الإيمان بالدعوة الإسلامية التي تحمل مسئوليتها ابن أخيه.

نجد ذلك التصور واضحاً في عرض كاتبنا لموقف أبي طالب من إسلام علي.. فقد دهش عندما رأى النبي صلى الله عليه وسلم يصلي صلاته المعهودة في أول الدعوة وخلفه علي.. فجعل "ينظر في دهش حتى إذا ما أتتا صلاتهما قال لابنه:

- ما هذا الذي أنت عليه؟

فقال علي:

- يا أبت، أمنت بالله ورسوله، وصدقت ما جاء به، ودخلت فيه.

فالتفت أبو طالب إلى أبي القاسم وقال:

- يا ابن أخى، ما هذا الذي أراك تدين به؟

فقال محمد صلى الله عليه وسلم وهو يطمع في إسلام عمه الذي يحبه من كل قلبه:

- هذا دين الله ودين ملائكته ودين رسله ودين أبينا إبراهيم، بعثني الله به رسولا إلى العباد، وأنت أحق من بذلت له النصيحة ودعوته إلى الهدى، وأحق من أجابني إلى الله تعالى وأعانني عليه..

كان أبو طالب يرى أن الله أجل من أن يبعث بشرا رسولا فقال:

- إني لا أستطيع أن أفارق دين آبائي وما كانوا عليه.

ثم التفت إلى ابنه علي ولم ينهره. بل قال:

- أما إنه لم يدعك إلا إلى خير فالزمه. ^(١)

إنه يوجه ابنه إلى الخير ولا يتوجه هو إليه.. والخير الذي يعنيه محدد بما ورد في قول النبي عن دين الله الذي أرسل به الرسل ودعا إليه إبراهيم الذي ينتسبون إليه، ويعتزون به، فلماذا إذن لم يؤمن به، وقد عرف أن ما جاء به هو الخير..؟

إن هذا التساؤل قد ألح على ذهن الكثيرين ممن عاصروا أبا طالب، وشاهدوا مواقفه مع الدعوة وصاحبها.. حتى ابنه جعفر كما أورد السحار

(١) دعوة إبراهيم. ص ١٤١ وما بعدها.

كان متحيراً في تفهم موقف أبيه، وكثيراً ما كانت في ذهنه تساؤلات قلقة، تبحث عن إجابات شافية تطمئن نفسه، وتريح خاطره.

ففي عماية صباح يوم من الأيام تسلل من أمن بالدين الجديد ليجتمعوا بالرسول صلى الله عليه وسلم في بعض شعاب مكة مستخفين "وخرج من دور بنى هاشم جعفر بن أبى طالب في خطى ثابتة، وأبو طالب يعلم بإسلامه.. بل هو الذي أمره أن يصلى مع ابن عمه.. فقد رأى النبی صلى الله عليه وسلم وعلياً يصلیان، وعلى عن يمينه. فقال لجعفر: صل جناح ابن عمك. فصلى عن يساره.. وكان جعفر في حيرة من أمر أبيه. فهو لم يثر لما عثر ذات يوم على النبی عليه صلوات الله وسلامه وعلى ابنه "على" وهما يصلیان في الشعب مستخفين.. بل قال لابنه: إنه لم يدعك إلا إلى خير فالزمه.

فلماذا لا يتبع أبو طالب ابن أخيه..؟

أحقيقة إنه يخشى أن تقول نساء قريش إن شيخ بنى هاشم قد أسلم قياده إلى فتى من فتيان بنى هاشم.. أم لأنه كان يؤمن بأن الله أجل من أن يبعث رجلاً رسولاً؟^(١)

(١) المصدر السابق: ص ١٧٩ وما بعدها.

ويبدو أن هذا التساؤل الأخير قد كان محل اقتناع السحار فأبرزه وجلاه وانتصر له في كل ما عرض حول أبي طالب وعنه.

ويتضح ذلك جلياً من قوله: "إن أبا طالب كان يحس راحة لدعوة ابن أخيه إلا أن فكرة أن الله أكبر من أن يخاطب بشراً كانت مستحوذة عليه، ووقرت في عين ضميره.. كان راضياً عن جوهر دعوة محمد- عليه السلام- وما فيها من دعوة إلى مكارم الأخلاق، وكان إعجابه بابن أخيه لا يحد.. إلا أنه كان مخلصاً مع نفسه، ومع تنزيهه لله عن أن يتصل بالبشر أو يوحى إليهم وكان كلما جلس إلى ابنه :علي" يزداد حيرة.. فمن أين "العلي" كل هذا الفهم. ومن أين له التفقه في الدين وهو في مثل سنه وحداثته..؟ ولو سمع قول الرسول صلى الله عليه وسلم "العلي" "إن الله أمرني أن أدنيك ولا أقصيك، وأن أعلمك وتعي، وحق على الله أن تعي" ولو آمن بما قال ابن أخيه لزال عجه، ولوجد راحة نفسية للقلق المواربين جنبه".^(١)

فالسحار بهذا النص يؤكد حقيقة ما استراح إليه بشأن رفض أبي طالب دعوة النبي وعدم إيمانه بها. وهي كما نرى ليست فكرة مبتكرة ولا كشفاً جديداً في مجالها.. ولكنها تمثل جانباً من تعنت المشركين في مكة عندما كانوا يواجهون بالدعوة في جهادها لانتزاع ما ران على قلوبهم من

(١) المصدر ص ٢٥٨.

شرك.. كانوا يديرون ظهورهم إليها غير قانعين بها. لأن رسالة السماء- في زعمهم لا يمكن أن تأتي إليهم إلا بواسطة ملك.. أما أن يدعيها لهم أحد من البشر فهذا ما لا يعتقدون فيه ولا يقرون به.

وقد سجل القرآن الكريم عليهم هذا الموقف في كثير من آياته. نجد ذلك في قوله تعالى: ﴿لَوْ مَا مَنَعَ النَّاسَ أَنْ يُؤْمِنُوا إِذْ جَاءَهُمُ الْهُدَى إِلَّا أَنْ قَالُوا أَبْعَثَ اللَّهُ بَشَرًا رَسُولًا﴾^(١) وفي قوله جل جلاله: ﴿لَا وَعَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ وَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا سَاحِرٌ كَذَابٌ﴾^(٢)

فقد أنكروا نبوة الرسول البشر، وتخيلوا أن النبي لا بد أن يكون فوق البشرية في القدرة على الخوارق، ومعرفة الغيب، وتسخير الأكوان، والخلود، والصعود إلى السماء، واستنزال الملائكة.. فلما رأوا النبي صلى الله عليه وسلم بشراً مثلهم يقرر بلسان القرآن مثليته البشرية، ويرد عليهم حينما يطلبون منه الخوارق بأنه ليس إلا بشراً رسولاً، عجبوا وجحدوا.^(٣)

ولما كان هذا التصور خاطئاً.. رده القرآن عليهم، وعنفهم، مبيناً أن الله جل جلاله قد اصطفى رسله وأنبياءه من البشر لحمل أمانة السماء إلى

(١) سورة الإسراء. آية [٩٤].

(٢) سورة ص. آية [٤].

(٣) انظر: سيرة الرسول. محمد عزة دروزة ط ١ ص ٢٧.

الأرض وأن محمداً صلى الله عليه وسلم ليس بدعاً بينهم. مصداقاً لقوله سبحانه وتعالى ﴿وَمَا أَرْسَلْنَا قَبْلَكَ إِلَّا رَجَالاً نُوْحِي إِلَيْهِمْ فَسَلُّوا أَهْلَ الذِّكْرِ إِنْ كُنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ. وَمَا جَعَلْنَاهُمْ جَسَداً لَا يَأْكُلُونَ الطَّعَامَ وَمَا كَانُوا خَالِدِينَ﴾^(١)

فالسحار بتقديره لموقف أبى طالب في رفضه الإيمان بالدين لهذا السبب قد أدرجه ضمن مجموعة الكافرين الذين تخيلوا النبوة على صورة ليس في مقدور البشر حمل أمانتها وتبليغها.

وفي رأيي أن هذا التصور وإن كان يمثل جانباً من جوانب التعنت في رد الدعوة وعدم قبولها لدى جماعة من مشركى مكة إلا أنه لا يتطابق مع فقه أبى طالب ومنطقه وواقعه ولم يكن سبباً في رفضه للدعوة وعدم قبولها.

كما أن أبا طالب لم يكن على تلك الصورة الساذجة التي تمثلها السحار عندما فسر عدم إيمانه - إضافة إلى ما ذكر - بأن ذلك كان عسيراً عليه لأنه لم يكن قد سمع بعد باصطفاء الله من يشاء من الملائكة والناس ليكونوا رسله إلى الإنسانية. ولأنه من قوم لم يبعث الله إليهم رسلاً ولا أنبياء.

(١) الأنبياء. آية [٧ - ٨].

حقيقة إن أبا طالب كان من قوم لم يبعث إليهم رسول قبل محمد صلى الله عليه وسلم، لأن أهل الحجاز وهم سكان وسط الجزيرة العربية لم توجه إليهم رسالات سماوية إلا إذا اعتبرنا أن إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام كانت لهما في الفترة التي وجدا فيها أثناء عملهما في رفع قواعد البيت بعض التوجيهات الخاصة لأهل تلك المنطقة الكائنة في وسط الجزيرة العربية. ولكنها لم تكن رسالة موجهة إليهم. ومصدق ذلك قول الله جل جلاله ﴿لَتَنْذِرْ قَوْمًا مَّا أُنْذِرَ آبَاؤُهُمْ فَهُمْ غَافِلُونَ﴾ (١)

أما أهل الشمال والجنوب من عرب الجزيرة فقد أرسل الله إليهم الرسل، وبعث فيهم الأنبياء.. بتعاليم الهدى ودعوة الوحدة.

فكان نبي الله "هود" عليه السلام مرسلاً إلى "عاد" التي كانت مساكنهم بالأحقاف في أرض اليمن شمال حضرموت. وكان نبي الله "صالح" مرسلاً إلى "ثمود" النازلين، بالحجر في شمال المدينة. وأرسل إسماعيل إلى أهل اليمن، وشعيب إلى مدين. ولوط إلى قومه في الأردن. (٢)

(١) سورة يس آية [٦].

(٢) انظر: الحقبة المثالية في الإسلام. د. إبراهيم شعوط ص ٧ وما بعدها. ومحمد رسول الله لمولاي محمد علي. ص ٢٧.

ولا شك أن انتشار هؤلاء جميعاً في مناطق مختلفة من شمال الجزيرة وجنوبها قد ذاع بين الناس، وتناقلته الأجيال. ومع أن دعواتهم لم تثمر في أقوامهم إلا أنها تعد بمثابة علامات على الطريق أشارت إلى وجود ركائز أساسية ثابتة لعقيدة التوحيد في سائر أرجاء الجزيرة العربية. كما أشارت إلى وجود رسل وأنبياء قاموا بدعوة الناس إلى تلك العقيدة.. وبدعوة الناس إلى الهدى على أساسها.

كما أن وجود المسيحية واليهودية في بعض المناطق العربية، ومنهم الأحرار والرهبان، الذين ذاعت أقوالهم، وانتشرت بين العرب، خصوصاً قرب مولد الرسول صلى الله عليه وسلم.. عندما أخبروا الناس باقتراب زمن النبي المنتظر.. الذي سيبعثه الله بالرسالة الخاتمة.. وإعلانهم عن ورود ذلك في كتبهم المقدسة.. التي يدينون بها وعلى لسان أنبيائهم تبليغاً لوحى الله لهم.. كل ذلك قد أشار إلى وجود رسل وأنبياء اصطفاهم الله من بين خلقه لحمل أمانة الرسالة وتبليغها إلى الناس.

ولهذا لا نوافق السحار في قوله عن أبى طالب: إنه كان لا يستطيع أن يتصور ولا أن يعتقد بقدرة البشر على الاتصال بالله.. وأنه لم يكن قد سمع بعد باصطفاء الله من يشاء من الملائكة والناس ليكونوا رسله.

فهذا مدفوع بما قلناه.. من أن أمر هؤلاء الرسل.. والرسائل التي أرسلوا بها.. قد تناقله الناس جيلاً بعد جيل وعُرفَ في البيئة العربية من خلال الرحلات التي كان يقوم المكيون بها صيفاً وشتاءً.. والتي أشار إليها القرآن الكريم في قول الله جل جلاله:

﴿لَا يَلَفُ قَرِيشٌ إِلَّا فَمَهِمُ رَحْلَةِ الشَّتَاءِ وَالصَّيْفِ فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَذَا الْبَيْتِ.. الَّذِي أَطْعَمَهُمْ مِنْ جُوعٍ.. وَأَمَّنَهُمْ مِنْ خَوْفٍ﴾^(١).

فعدم علم أبى طالب باصطفاء الله الرسل لا يطابق واقعته في بيئته وبيئته.

فقد كان يعيش وسط خضم هائل من أخلط الناس في مكة ومن بينهم ولا شك.. كان الحنفاء وهم الذين أذاعوا بين الناس أفكارهم.. وكان منهم من يعرفون كثيراً عن الديانات الكتابية.

بل إن وجود الكعبة في مكة وما ترمز إليه كمكان للعبادة.. لدليل على معرفة العرب بأصول الديانات.

كما أن السحار ركز في إيرادهم لحرب الفيل على أنها كانت لهدف سياسى يعتمد على فكرة دينية.. مفادها أن ينتشر سلطان الصليب على شبه

(١) سورة قريش.

الجزيرة.. ولابد أن يكون المكيون قد فطنوا إلى ذلك.. وعرفوا الصليب وما يرشد إليه من ديانة المحاربين خصوصاً وأن هذه الحرب تتصل بأقدس مقدساتهم الدينية وهي الكعبة.. وإذا كان ذلك قد خفي على عامة الناس في مكة فإنه لا يصح أن يخفي على بيت الرئاسة والسدانة وفيه عاش أبو طالب..

كما أنه ورث عن أبيه وظائفه الدينية التي تتصل بالكعبة وزوارها.

لو وضعنا كل ذلك أمامنا.. لا نوافق السحار على تصويره لشخصية أبي طالب.. ذلك التصور الذي جعله يبرز لنا تلك الشخصية في حالة من فقدان الوعي بوظائفه الدينية.. التي ورثها عن أبيه فضلاً عن تجارته الخاصة التي - كانت تتصل - أيضاً - بالعبادات.. فقد كان يبيع البخور لليهود والنصارى وأصحاب المعابد.

وهذا كله يدعم ما ذهب إليه القدماء.. بل ذهب هو إليه من أن الإيمان بما جاء به محمد - صلى الله عليه وسلم - سوف يعرضه للملامة لأنه ترك دين آبائه.. واتبع فتى قريش.. صاحب الخلق العظيم صلى الله عليه وسلم.



عن الأدب الإسلامي

من ينقض بهفته الاربعة؟

لأستاذ الدكتور

أحمد إبراهيم خليل

سألني صاحبي ولا أدري غرض استفهامه ؟

أين يمكننا العثور على النماذج الصافية للأدب الإسلامي في
العصور الماضية؟

وقبل أن أنطلق في إبراز كثرة هذه النماذج على طول تاريخ العرب
والمسلمين فاجأني باحترازين يجب الوقوف عليهما؛ أحدهما أن أتجنب
النماذج المذهبية "عقيدة" والحزبية "سياسة" علي حد تعبيره قاصدا الأدب
الشيوعي والخوارجي وما أشبه مما يعج به ديوان الأمويين والعباسيين،
والاحتراز الآخر يتعلق بالأدب الإسلامي جزئياً بمعنى أن لا يكون فيه من
الإسلامية سوى عنصر جزئي من عناصر تكوينه ، كأن يكون دافع الإنشاء
إسلامياً، وأما أفكار النص ومضامينه وصوره وروحه فدون ذلك، ولعله
يشير بخبث إلى أراجيز الحماسة ومقطوعاتها المبتوثة في أمهات كتب
التاريخ كالطبري والذهبي وابن الأثير تصور اندفاع المسلمين الأول في

فتوح البلدان وفدانياتهم في معاركها وفرحتهم بالانتصار، تلك الفرحة
الفطرية الساذجة التي لا تتضمن دعوة إلى مبادئ أو تبشيراً بعصر جديد.

وهنا أسقط في يدي، وابتسمت ابتسامة المتحير متسائلاً ؟

وماذا تركت لي لأورده من نماذج؟ وإذا أشرت إلى أدب الحب
الإلهي أو المديح النبوي قلت صوفية، وإن جئتك بشعر الحماسة والنصر
في معارك الإسلام قلت جزئية، لم يبق إلا أن تسمى أدب الدفاع عن الدين
وأهله حزبية وتعصباً.

أحس أخيراً صاحبي بلجاجة وتحامله فاتخذ سمت المعتذر وهو يقول
مبتسماً في حرج: إني- والله- ما قصدت إلا أن أبحث جاداً عن صورة أدب
إسلامي متكامل الشكل والمضمون منسجماً في صياغته وتصويره وألفاظه
مع أفكاره ومعانيه وروحه مصوراً في عالمه الداخلي كل ما تحمل
الإسلامية من معان سواء على مستوى المثل والمبادئ والأخلاق أو على
مستوى الواقع اليومي المعيش والحياة الإنسانية والاجتماعية البسيطة، وهل
يرضيك أن تصف بالإسلامية شعراً زاحمت فيه عاطفة المسلم أخلاطاً من
الفلسفة الهندية واليونانية وما يسمونه بالحكمة الغنوصية والأوهام
الخرافية؟! وهل تقبل أن تعد بضعة أراجيز في تصوير إقدام الفرسان على
مواطن القتال ورميهم أنفسهم في ساحات الخطر من قبيل الأدب الإسلامي

الرفيع الذى نتمنى جميعاً له أن يصل إلى الغاية فى المثالية الإنسانية كى يستحق شرف هذه النسبة الغالية التى لا يقدرها إلا غيور على الدين، صادق فى حبه والاعتزاز به ودفع الشبهات عنه وقطع أسنة الحاقدين؟

نبيلة هذه المشاعر - قلت - يا صاحبى، بيد أن غيرتنا على محبوبنا لا يجب أن تتجاوز حدودها فتجعلنا نتجاهل محبيه الآخرين الذين صوروا فرحتهم بالانتصار له وجسدوا عاطفتهم الحارة تجاه باريهم - عز وجل - ونبيهم - صلى الله عليه وسلم - فى أشعار صادقة اللهجة متدفقة الشعور مهما يكن ما شابها من أفكار دخيلة ، فنحن لا شك نستمتع بجودتها وننفع بحرارتها ونتأثر ونسمو بسمو عاطفتها، ونقدر فى الوقت نفسه أن ننحى جانباً كل ما اختلط بها من أو شاب.

اعترض صاحبى: كأنك تريد للأدب الإسلامى قارئاً مزوداً بجهاز نقدى دقيق يفحص المادة الأدبية فيسمح لبعضها بالمرور وينحى البعض الآخر! وأما أنا فأكلمك من منظور القارئ العادى.

لا يا صاحبى، ليست هذه واحدة تأخذها على، إن كل قارئ عادى هو فى النهاية قارئ ناقد مادام على قدر من الوعى والثقافة ، فإنه بالضرورة يدير حواراً بينه وبين ما يقرأ ، ثم هو يقبل ما يشاء، ويرفض ما يخالف عقيدته أو ذوقه أو رؤيته الشخصية ، على أنى أرى غلوك فى

رفض نماذج الأدب الإسلامي أو أغلبها في العصور الماضية يرجع في حقيقة أمره إلى طبيعة تصورك للعمل الأدبي بصفة عامة، إن كل نص أدبي يتألف من عناصر متعددة تختلط فيها الأفكار والخيالات التي استوعبها ذهن المبدع وتشربتها مخيلته من كل ما وقعت عليه حواسه من مرئيات ومسموعات ومقروءات.

وهي بطبيعة الحال ليست منسجمة دائماً ، لأنها لا تتبع من مصدر واحد بل ربما كان بعضها مناقضاً لبعض ، وبرغم ذلك فإنها تشكل بطريقة أو بأخرى المادة الأصلية التي يتخلق منها العمل الأدبي ، وصحيح أن عقل المبدع يسعى قدر طاقته ليعبطها ويوفق بينها ويزيح عنها تناقضاتها ولكنها مع ذلك لا تخلو.....

ولو قال النقاد الواقعيون الاشتراكيون قولك فلم يدخلوا دائرة أدبهم غير النماذج الصافية لن يلقوا في نهاية الأمر شيئاً يستحق أن يسمى أدباً واقعياً اشتراكياً.

وكذلك تستطيع أن تحكم على كل أدب منتسب ، فإنه قلما يوفق مبدعه إلى جعله صافي النسبة إلى منسوبه- إن صح هذا التعبير- بل لعل ذلك الصفاء الذي تتشده لا يحسب في صالح العمل الأدبي ولا في صالح نسبته إلى ما يتجه إليه من عقيدة وفكر ، لأنه بصفائه الذي تتطلبه يغدو

مبالغاً ممعناً في الخيال ، ويظهر في صورة الأدب الدعائي الرخيص، فهل هذا هو ما تريد؟

قال صاحبي: فتح الله عليك بهذه المحاضرة التي لم أفهم منها شيئاً غير أن كلامك هذا ذكرني بقضيتين دعني أفجرهما بهذه المناسبة كي أفرغ ما في نفسي وأرتاح.

تحدثت عن أدب الدعايا والإعلانات ووصفته بالرخص محتقراً له ومستهيئاً به ألا تخشى أن ينظر الناس إلى الأدب الإسلامي على أنه أدب دعاية للدين الحنيف وإعلانات له مدفوعة الأجر؟ وتذكر مصير الأدب الاشتراكي عندما تلقفته أيادي أنصاف الموهوبين البارعون في ركوب الموجة والعزف على النغمة السائدة وهم كثيرون في كل زمان ومكان.

وتحدثت قبله- وهذه القضية الأخرى- عن الآداب المنسوبة إلى العقائد والأفكار كالأدب الاشتراكي والأدب الوجودي والأدب العبثي..... إلخ.

ألا تتفق معي في أن هذه العناوين لم تظهر قبل العصر الحديث بل قل إن شئت السنوات السبعين الأخيرة؟

إن هذه- والكلام لم يزل لصاحبي ولست مسئولا عنه- ليست مجرد ملاحظة عابرة عن ظاهرة شكاية تافهة إنها إشارة لافتة إلى حقيقة أدبية مهمة دعنى أحاضر ك فيها كما فعلت معى من لحظات.

إن من أهم ما يفرق بين أدب العصر الحديث وبين آداب العصور الماضية هو خاصية أو قل ظاهرة الاحتشاد ، من يجادل فى أن متقى القرن العشرين أتى لهم من المعلومات ما لم يتح مثله لأسلافهم على مر العصور ورأوا وعرفوا وقرأوا أضعاف ما رأى الآباء والأجداد، وهذه السعة فى المعلومات أوجبت عليهم أن يتخذوا موقفاً ، ولم تسمح لهم أن يتستروا وراء الحياد وقلة الاكتراث.

وما الفرق بينهم وبين الأدباء المذهبيين قديماً؟ ألم يكن "الكميت" محتشداً فى تشيعه ؟ ألم يكن "عمران بن حطان" محتشداً فى خارجيته؟

بلى، ولكنه ظل احتشاداً دون ما عليه المحدثون، احتشاداً فيه من بساطة الحياة القديمة وعفويتها ما فيه، احتشاد إنسان مندفع فى حماسته بكل قوته؛ لأنه إنسان بسيط، إنسان لا يكاد يسمع غير رنين صوته وصوت من يردد كلامه، إنسان يرى نفسه مركز أمته ويرى بلده مركز الأرض والأرض مركز الكون، وأما إنسان العصر الحديث فهو لا يكاد يسمع

صوت نفسه الخارج من صدره من كثرة ما ينبعث حوله من أصوات لا يميز ما يوافقه منها مما يخالفه.

إنسان العصر الحديث انتبه على أن أحداً لا يسمع صوته إلا بجهد جهيد، فلا هو مركز الوطن ولا الوطن مركز الأرض، هذه الأرض التي ليست غير ذرة لا تكاد ترى في بحر رمال من ملايين المجرات بكواكبها ونجومها.

اقرأ "الكميت" و"عمران" تجد أن كلا منهما على يقين بأنه وحده (ومعه حزبه طبعاً) هم الذين يمثلون الإسلام أصدق تمثيل أو التمثيل الوحيد الصادق هكذا كان يرى كل منهما نفسه فهل يستطيع شاعر شيعي أو إباضي أو حتى سني الآن أن يحس ذلك الإحساس الجميل المتشبع امتلاءً وامتداداً أنه هو وحده ممثل الإسلام؟ ألا ترى أن الأديب المعاصر متنبه جيداً لحقيقة أنه إن تكلم فليس سوى صوت بين عشرات الأصوات، صوت ناحل خفيض أجوف، صوت يشعر أنه معرض دائماً للضياع في وسط الزحام ولذلك فهو حريص على الخصوصية والتميز، لا ليس ذلك بالضبط بل إنه حريص على أن يحفظ ذاته من الضياع.

• هل تعرف لماذا لم يظهر مصطلح الأدب الإسلامي إلا هذه السنوات

الأخيرة؟

❖ بغتنى السؤال وأسرتنى رعدة صوت صاحبي وانفعاله وهو يجيب بنفسه.

❖ نعم ربما تأثراً بأن كلا من أصحاب الأيديولوجيات المختلفة أبدعوا آداباً متشعبة بعقائدهم ونسبوا إليها، ولا بأس، كل كائن حي لابد أن يتأثر بما يحيط به ولكن هناك سبباً أهم، ذلك أن الأديب المسلم فى العصر الأخير انتبه إلى تلك الحقيقة، حقيقة أن صوته معرض إلى السرقة والضياع، صوته يوشك أن يذوب فى خضم الأصوات المتباينة فهو مشفق على ذاته وكيانه من الاستلاب والفقدان ، والأديب المسلم فى هذا الزمان لا يريد أن يتميز، فهذا التميز ترف ويريد أن يكون صاحب صوت خاص فهذه نرجسية وشوفينية، والنرجسية مرض نفسى كما تعرف ، والشوفينية مرض قومى، والأديب المسلم الحق ليس مغرماً بذاته فيكون نرجسياً ولا متعصباً ضد غيره فيكون شوفينياً أو فاشياً محقراً للآخرين، الأديب المسلم الحق يعرف أن الخلق جميعاً عيال الله وصنعة يده ونفخة من روحه، فهو يحترمهم ويكرمهم بتكريم دينه لبنى ، آدم أجمعين، ولكنه يخاف على صوته من الضياع، لا ليس صوته، بل يخاف على كيانه ووجوده من التلاشى فى ظل الآخرين ، ولذلك بحث عما تسميه "الأدب الإسلامى".

اعتدل صاحبي في جلسته وهو يحدق في الفراغ واستأنف حديثه:

بينما ضعف المسلمون وقوى الآخرون عملت قوانين الطبيعة عملها، فأخذ الضعيف في تقليد القوى ومضى في ذلك أشواطاً حتى كاد شخصه أن ينمحي، وكاد صوته أن يتلاشى فلما أحس الضعيف بذلك بحث عن طوق النجاة، عن شيء يثبت أنه ما زال كيئناً موجوداً، كيئناً مستقلاً لم تبطله بعد قوة الآخرين.

هل كان "الكميت" أو "عمران" أو "دعبل" أو حتى "البوصيري" أو ابن الفارض" أو مَنْ شئت ممن أبداعوا أدباً دينياً في العصور السابقة يحسون هذا الشعور أو يخافون هذا الخوف؟ بالطبع لا، ولذلك كانوا أدباء مسلمين ولم يكونوا أدباء إسلاميين والفرق كبير يا صاحبي بين أن تكون مسلماً وأن تكون إسلامياً.

لكن، وأه من لكن، تبقى مشكلة واحدة، مشكلة حقيقية بعيدة عن كل هذه السفسطة، مشكلة جديرة بأن تعرض الجهود المبذولة في سبيل تحقيق كنه الأدب الإسلامي للخطر، وقد لا أبالغ إن قلت إنها ربما تشترك، دون قصد طبعاً، مع معاول الهدم التي تضرب بأيدي الفساد في أعمدة الثقافة العربية، والأدب العربي في هذه السنوات الأخيرة بكل شراسة.

تلك هي مشكلة أن يتحول الأدب الإسلامي من أدب أناس يسعون
لرؤية أنفسهم وإثبات وجودهم من خلال تجسيد كياناتهم الروحية في الكتابة
إلى أدب أدعياء ومنافقين وسماسرة دعائية وإعلانات.

تذكر نكتة الأزهرى الذى أفسدته القاهرة ثم رجع إلى قريته بدون
الإجازة العالية حين عزّ على أبيه أن يفضح فشله فأوعز إليه أن يجيب عن
كل سؤال يطرحه عليه أهل القرية الطيبون بعبارة: ((فيها قولان)) كل شئ
فيه قولان، وكل شئ جائز وممكن فى هذا الزمان، أجل نحن الآن فى زمن
((فيها قولان)).

قد تعرف مدى فساد الأذواق وجنوح الطبائع إلى الكسل والخمول
وانزلاق الناس عامتهم وعلمائهم إلى منحدر التهاويد والاستهلال وزهد
الجميع فى بذل الجهد وطلب الإتقان، ألا ترى معنى أن شعار "الأدب
الإسلامي" يستخدم وسيلة سهلة لإخفاء ضعف الصنعة الفنية والرضى
بأيسر مجهود فى طلب الإبداع المتقن وامتلاء النتاج الأدبى بالعبارات
المكرورة والخطابة الصارخة والوعظ المباشر والحكمة الجوفاء، هذا الذى
كنا نسميه آنفاً أدب الدعاية والإعلانات؟

تأوهت وقلت: فما سبيل النجاة يا صاحبى؟

قال فى حماس وهو يهم بالنهوض: السبيل أن يضع الأديب المسلم حين يبدع وراء ظهره كل لافتة ، ولا تكون له غاية غير أن يخلص فى التعرف على ذاته من خلال أدبه، أقصد ذاته الشخصية والقومية وبذلك فقط يبدع أدباً إسلامياً إنسانياً حقيقياً يكفيه أن يكون قصده واضحاً وألا يخفى وراء ظهره أجندة سرية .

إن الذى ألجأ الغيورين على المطالبة بوجود أدب إسلامي أن أكثرية أدبائنا كانوا يكتبون واضعين اللافتات أمامهم، هذا يضع أمامه لافتة الكلاسيكيين الفرنسيين وهذا يضع لافتة الرومانتيكيين الإنجليز، وهذا لافتة المدرسة الحديثة..... إلخ لقد أجاد هؤلاء التعبير عن تلك اللافتات ونظر متقفونا فى نتاج أدبائنا فلم يجدوا أنفسهم ولا رأوا أمتهم بآلامها وأحلامها وإنما رأوا أمة الفرنسيين مرة والإنجليز أخرى والروس ثالثة.....

وأما الذين يجب أن ينهضوا برفع راية الأدب الإسلامى فهم النقاد، لا بمعنى أن يجعلوا المصطلح سوطاً على ظهور المبدعين ووسيلة سهلة للتربح والارتزاق، ولكن بمعنى أن يبحثوا فى نتاج مبدعينا عن صورة أمتنا بكل عيوبها ومشكلاتها وسعيها المتعثر فى سبيل تحقيق ذاتها بما تحمل ضمائرها من قيم روحية ومثل إسلامية وأسباب ذلك التعثر وتبعات تلك الهوة الفاصلة بين ما نعيش وبين ما نتمنى أن نعيش.

إن أخطر ما يواجه دعاة الأدب الإسلامي والمتحمسين له أن
يصنعوا النموذج الذى يصنعونه أمام المبدعين لينسجوا على منواله، ما
أسرع تحول الأشياء إلى أصنام ! وما أبشعها عند ذلك !

يا صاحبي، الأديب الحق هو الذى يظل مخلصاً للإنسانية بعيداً عن
أى شعار، وأما الناقد فهو وحده الذى يستطيع أن يكون مفكراً نظرياً وأن
يحاسب الأدباء على وفق مبادئه.



الشاعر والشيطان الموعودة

شعر

أ.و/ أمين عبداللّه سالم

" ويظلّ الشاعر يحلم ...

يحمل في برديه هموم العالم ...

البسمة .. والأحزان .. والشوق المورق ...

يحتضن شأبيب الضوء ...

يرشرشها فوق الشيطان الموعودة ... "

ما عاد يهتاجنى همسُ البساتين	قد هبض فى خاطرى خفق الرياحين
أسوان... أمشى على أرض مزرسة	أخطو.. فتوسعنى عضاً.. وتدمينى
الرياح تعصف بى.. والشوق يسكنى	فوق المجامر.. أحزان المساكين
والبحر يلقي ذراعيه.. يمدّهما	نحوى بلهفة عشاق يلاقينى
حتى إذا ما ركبتُ الموج.. وخزّه	مسّ الجفون.. فأضحى وهو يطوينى!!



ما للطريق يشدّ الخطو من قدمي
أعائق الصمت.. أغفو في عباءته
أدق فوق جدار الليل أوقظ—
عيونه الضائعات الدمع.. تغسلني
كأن في قدمي أصفاد مسجون!
يورق الصمت أجفاني.. ويجفوني
أسلّ من عينه طيفا يؤاسيني
وحاته الفارغات الكأس ترويني!!



عطشي جذورُ المنى تنسلّ ذابلية
قد جفّ ينبوع هذي الأرض فارثجيت
هناك عند شطوط الفجر قافلة—
تسرى على كفل الشيطان سابعة
والفجرُ كم حدثتني عنه غاربة
لا الليل يأذن عني فسي ترحله
من طلة الوهم أسقيها... وتسقيني!
سحاب الصيف.. أحلام البساتين!!
صحوى يباركها نبض الملايين
وفي ارتقاب لهيف الصدر.. تدعوني
وخدرتني به الآمال... تلهيني
ولا الشطوط.. على بعد.. تدانيني!!



كأنتي في شباك... والأجواء عاصفة
أحاول الهمس... والأجواء عاصفة
فتمضغ الريح همساتي.. وتذورني
فتمضغ الريح همساتي... وتذوني

ما عذبتني شجونٌ مثلُ شاردةٍ
أبيت أحتضن الأكوان.. أحملها
حلمٌ أعلقه قنديل ساهرةٍ
تخالسُ الليل في صمتٍ فتشقيني
رؤى توائب.. في شتى التلاوين
أحياء أعزفه نزفاً الشرابين



لو أستطيع.. غزلت الشمس ملحفة	تُلقف الزهر في عصف الخماسين
لو أستطيع.. نثرت النجم عافية	تبارك الفجر في دنيا الأناسيين
لو أستطيع.. زرعت الأرض أغنية	توشوش الركب من غض التلاحين
لو أستطيع.. ملأت البحر أسرع	تغفو على كفها عين الأحايين
لو أستطيع... سلكت الدمع مسبحة	تهدهد الروع في أحناء محزون
لو أستطيع.. صفرت الشعر سوسنة	تزهو بها طفلة.. فوق الفساتين!
لو أستطيع.. فما الدنيا بضائرها	أن تستجيب لأمنيات مفتون!



أهوى الحياة غديرأ... ما تروعه	في روعة الظل.. فحات الثعابين
أهوى الحياة سلاماً... فرخت معه	بيض الحمام... في حضن الأفانين
أهوى الحياة.. كما شاعت مقادرها	في مرفأ زاهر الآمال مأمون
أهوى... ومالي فيها غير أمنية	أن تبرأ الأرض من أحلام ماقون
لا يسيل لعاب النار من يده	يغزو بجذوته أشواق أنون
قد ضرج النبتة الخضراء في دمها	وأغرق الضوء في دمع البراكين
وزج بالحب قرباناً لطائشة	وأحرق الثور في جحر القرايين
مزاهر النار خفت في أنامله	وقد تمايل من رقص الشياطين!
الله... الله... ما للأرض من أمل	حتى تشرب في عطر النبييين
مازلت أبحث عن شط تلوذ به	حتى وجدت سلام الأرض في الدين!



مالي أصارع أشواقاً مكبلــــة	حمر الأظافر.. أريدها وثرديني؟!؟
مالي ألمم دنيا الناس قاطبة	كأنما العالم المصلوب تكويني؟!؟
كأنه عبرة جفت محاجر هــــا	فأوسعها جفوني فيض مكفوني!
كأن قلبي الصغير الغر مزرعة	لمنتفى الأرض.. من شوك ونسرين
كأنني لست أدري ربما بشــــر	ضمت جوانحه طيش الشياطين
أو ربما ملك سكرته معصية	بالرغم منه على أرض من الطين
ماذا أريد؟ لقد حملت ما عجزت	عنه اليمن.. وشوق النفس يعينني!
أبغى... ودنياي تأبى.. وهي قادرة	ما أبتغيه... ولا تنفك تلحوني
كأنني عالم ليس منــــا بثه	منها ولكنه دنيا مجــــاتين!!



بين اللغة والأدب وال تفسير

بقلم أ.و/ محمد سعد فحولان

أستاذ الأدب والنقد في كلية الدراسات الإسلامية
والعربية للبنات بالإسكندرية

لفت نظري وأنا أطالع كتاب التفسير المسمى الجامع لأحكام القرآن للإمام أبي عبدالله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي [ت ٦٧١هـ] أنه في تفسيره القرآن الكريم يعتمد اعتماداً بيّناً على اللغة والشعر، وغالباً ما يكون الشعر من عصور الاحتجاج اللغوي، وتفسير القرطبي طبعته دار الكتب العلمية ببيروت لبنان في طبعته الأولى عام ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م، ويقع في عشرين جزءاً تشملها عشرة مجلدات، وقد قدم الناشر هذا التفسير بمقدمة مختصرة له قال فيها: «إن المطلع على تفسير القرطبي يرى مبلغ ما بذله هذا الرجل من جهد وعناية فائقين في البحث والتحليل، واستنباط الأحكام الشرعية من نصوص الكتاب، وإمام عميق بأصول علوم الشريعة وفروعها، ومعرفة واسعة بلغة العرب وآدابهم تتجلى في استشهاده بكثير من النصوص الشعرية والنثرية في تضاعيف مؤلفة مما يشهد له بطول الباع وسعة الأفق».

وقد شاركه في هذا المنحى الموسوعي كثيرون نذكر من بينهم مؤلف كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني [٢٩٠ - ٣٦٦هـ] ، فقد ذكر محققا وشارحا الكتاب محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي أن القاضي اشتهر بالفقه وترجم له الشيرازي في طبقات الفقهاء وفسر القرآن الكريم وذكره السيوطي في طبقات المفسرين، واشتغل بالتاريخ وله فيه آثار، ثم هو شاعر متقن وكاتب مترسل وناقد لودعي وفيه يقول صاحب اليتيمية: ﴿حسنة جرجان، وفرد الزمان، ونادرة الفلك، وإنسان حدقة العلم، ودرة تاج الأدب، وفارس عسكر الشعر، يجمع خط ابن مقلة إلى نثر الجاحظ ونظم البحتري، وينظم عقد الإتيقان في كل ما يتعاطاه، وله يقول صاحب:

إذا نحن سلمنا لك العلم كله فدع هذه الألفاظ ننظم شذورها^(١)

عرف له صاحب فضله فولاه قضاء الري وكانت حضرة صاحب محط رحال العلماء والشعراء والأدباء، واحتفَّ به من نجوم الأرض وأبناء الفضل وفرسان الشعر من يربي عددهم على من اجتمع على أبواب الرشيد.

(١) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر للثعالبي ج٤ ص ٣ ط دار الباز للنشر والتوزيع - مكة المكرمة.

ومن هؤلاء البغدادي صاحب خزانة الأدب الشيخ عبد القادر البغدادي [١٠٣٠ - ١٠٩٣هـ]، وكان من أحسن المتأخرين معرفة باللغة والأشعار مع التثبت من النقل والانتقاد، ويقول تابعه (المحبي) مؤكداً قوله عمن لقيه في هذا الشأن: ﴿وأخبرني عنه بعض من لقيته أنه كان عنده ألف ديوان من دواوين العرب العاربة﴾.



وقد تناول هذا الموضوع من قبل د/ محمد رجب البيومي الذي تناول في محاضرة علمية حول معنى (الإحسان) في سورة يوسف، وفي مقال من مقالات هذا الكتاب تحت عنوان: "نظرات قرآنية" تحدث المؤلف عن مثالية الإحسان في هذه السورة وربطها بالمثل الخالدة من قيم الإسلام والتعليل لهذا الربط والاستشهاد له بالنصوص القرآنية والأحاديث النبوية، والدكتور/ محمد رجب البيومي بعد علماً بارزاً من أعلام التفسير البياني للقرآن الكريم وهو إلى جوار ذلك أديب مشهود له بالفضل.

ومن هؤلاء الأستاذ/ الدكتور إبراهيم عوضين في دراسة ﴿البيان القرآني﴾ ، والأستاذ الدكتور/ عبد الفتاح الدماطي الذي كانت له نظرات في سورة طه ملتزماً بهذا المنهج، ومن هؤلاء الأستاذ الدكتور/ عبد الحليم حفنى الذي قرر أن القرآن الكريم من زاويته الأدبية هو ذروة الأدب وأنه في قمة لا

يمكن لأدب آخر أن يدانيها بحكم كونه معجزاً، ومن هؤلاء الأستاذ الدكتور/ عبدالله حسين على سليمان الذي كتب كتاباً بعنوان: «تيارات التأثير والتأثير بين الأدب والتفسير» الذي ذكر في هذا الكتاب أنه يبرز ما كان لتفسير القرآن من تأثير حيوى فعال في الدراسات الأدبية والنقدية والسمو بالذوق الأدبى والارتقاء بالإحساس الفنى والارتباط بالقيم الجمالية الخالدة، وما كان للأدب من أثر بالغ في التفسير بكافة اتجاهاته وفي شتى مراحلها.

وسوف أقتصر في هذا المقال على سورة واحدة من هذا التفسير تاركاً للقارئ فرصة السباحة بنفسه في باقى سور القرآن الكريم التي فسرّها كلها الإمام القرطبى ألا وهى سورة ﴿التكوير﴾ التي تقع في المجلد العاشر في الجزء التاسع عشر من صفحة ١٤٨ إلى صفحة ١٥٩.

فهذه السورة بها كلمات تحتاج إلى تفسير لغوى وآخر أدبى فقوله تعالى في هذه السورة مثلاً: ﴿وَإِذَا النُّجُومُ انْكَدَرَتْ﴾ "قال أى تهافتت وتناثرت" وقال أبو عبيدة: "انصبت كما تنصب العقاب إذا انكسرت" قال العجاج يصف صقراً:

أبصر خربان فضاء فانكدر تقضى البازى إذا البازى كسر

وفي قوله تعالى: ﴿وَإِذَا الْعِشَارُ عَطَلَتْ﴾ أى النوق الحوامل التي في بطونها أولادها الواحدة عشراء أو التي أتى عليها في الحمل عشرة أشهر ثم لا يزال ذلك اسمها حتى تضع وبعد ما تضع أيضاً، ومن عدة العرب أن يسموا الشئ باسمه المتقدم وإن كان قد جاوز ذلك يقول الرجل لفرسه وقد قرح: هاتوا مهرى وقربوا مهرى، ويسميه بمتقدم اسمه، قال عنتره:

لا تذكرى مهرى وما أطعمته فيكون جلدى مثل جلد الأجرى

وقال أيضاً:

وحملت مهرى وسطها فمضاها

وكلمة (عطلت): عطلها أهلها، لاشتغالهم بأنفسهم وقال الأعشى: هو

الواهب المائة المصطفا ة إما مخاضاً وإما عشاراً

وقال آخر:

ترى المرء مهجوراً إذا قل ماله وبيت الغنى يهدى له ويزار

وما ينفع الزوار مال مزورهم إذا سرحت شول له وعشار

وفي قوله تعالى: ﴿وَإِذَا الْمَوْؤُودَةُ سُئِلَتْ بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ﴾
 يقول : الموءودة : المقتولة وهي الجارية تدفن وهي حية سميت بذلك لما
 يطرح عليها من التراب فيؤودها أي ينقلها حتى غوت ، ومنه قوله تعالى:
 ﴿وَلَا يُوْودُهُ حَفْظُهُمَا﴾ [البقرة ٢٥٥] أي لا ينقله، وقال متمم بن نويرة:

وموءودة مقبورة في مفازة بآمتها موءودة لم تمهد

وفي قوله تعالى: ﴿فَلَا أَقْسَمُ بِالْخَنَسِ﴾ يقول عن الخنس: هي بقر
 الوحش، ويرويه في ذلك رواية عن عبدالله بن مسعود يقول فيها: إنكم قوم
 عرب فما الخنس؟ قلت : هي بقر الوحش وروى عن عكرمة قال : الخنس
 البقر والكنس الظباء ، وقد قيل إنها الملائكة حكاها الماوردي ، والكنس :
 الغُيب مأخوذة من الكناس، وهو كناس الوحش الذي يختفي فيه. قال أوس
 بن حجر:

ألم تر أن الله أنزل منزلة وعفر الظباء في الكناس تقمع

وقال طرفة:

كان كناس ضالة يكنفاتها وأطر قسي تحت صلب مؤيد

وقيل الكنوس أن تأوى إلى مكانسها وهي المواضع التي تأوى إليها
 الوحش والظباء قال الأعشى:

فلما أتينا الحى أتلع أنسى كما أتلت تحت المكاس ربرب

وفي قوله: ﴿والليل إذا عسعس﴾ يقول : أدير بظلامه، قال علقمة:

حتى إذا الصبح لها تنفسا وانجاب عنه ليلها وعسها

وقال رؤبة :

يا هند ما أسرع ما تسعسعا من بعد ما كان فتي سرعرا

وقال امرؤ القيس:

عسعس حتى لو يشاء أدنا كان لنا من ناره مقبس

وأما قول امرئ القيس :

ألما على الربيع القديم بعسعسا

فموضع بالبادية. وعسعس أيضاً اسم رجل.

قال الراجز:

وعسعس نعم الفتى تبياه

أى تعتمد ، ويقال للذنب العسعس ويستمر هكذا في سرد التفسيرات اللغوية ويستشهد على صحة قوله إلى أن قال في قوله تعالى: ﴿ وما هو على الغيب بظنين ﴾ قراءة ابن كثير وأبى عمرو والكسائى أى بمتهم والظنة التهمة، قال الشاعر:

أما وكتاب الله لا عن شناعة هجرت ولكن الظنين ظنين

ويقول: واختاره أبو عبيدة ، لأنهم لم ينجلوه ولكن كذبوه لأن الأكثر من كلام العرب ما هو بكذا ولا يقولون ما هو على كذا إنما يقول: ما أنت على هذا بمتهم ، وقرأ الباقر ﴿ بضنين ﴾ بالضاد: أى ببخيل من ضننت بالشئ يضمن به ضنا فهو ضنين قال الشاعر:

أجود بمكنون الحديث وإنتى بترك عن سالى لضنين

وهكذا يستمر القرطبى في تفسيره هذه السورة وفي تفسيره كله يأتى بالمعنى اللغوى ويستشهد عليه بالشعر وبخاصة في عصور الاستشهاد اللغوى.

هذا وبالله التوفيق

دار صفة

شعر
محمد فتحي نصار

"أمست خلاءً وأمسى أهلها احتملوا

أخنى عليها الذى أخنى على لبدٍ"

.... النابغة الزبياني

يا دارمئة .. يا ذكرى بلا أمـدٍ

ويا معالم فى روحى وفى جسدى

يا قبلة القلب .. يا مأوى أحبتيـه

ويا شهوداً على ماضى الهوى الرغد

يا دارمئة .. يا ملهى طفولتـنا:

هل تذكرين صدى عصفورك الغرد؟

هل تذكرين أغانى الحب صافية

تسيل منّا كتهز رائع الزبـد؟

هل تذكرين سطور العشق نابضة

حفرتها ها هنا من مدّة بيـدى؟

هل تذكرين أنا شيدى أرددها
 كالنفخ فى الصور أو كالنقث فى العقْد؟
 تحيى تراثاً من الماضى .. تجدده
 .. تراث عصرٍ بغير القول لم يسُد
 شاد الجدود به أبراج عزّتهم
 فما تزول معانيها إلى الأبد
 وأعجزوا الخلق فى كلّ العصور به
 ما بين معترفٍ منهم ومضطهدٍ
 فكم شغوفٍ بهم يقفوا مآثرهم
 بكل عزمٍ شديد البأس مجتهدٍ
 وكم عدوٍّ غدا بالسّمّ قولتـــه
 وقام يرسلها فى جِـرارة الأسد
 ويدعى أن هـذا الفن منتحلٌ
 وأنّ بانيّة الفنــــــــان لم يشد
 زعمٌ كذوبٌ وأقوالٌ ملفقة
 قد عاد فارسها خزيان لم يصد
 وكم محاكٍ بجهلٍ لا كفاء لــــه
 وعلمه الجهلُ لم ينقص ولم يزد

فما يقوم من الماضي على سبب
 أو فوق فاصلة شُدَّتْ إلى وتد
 أقواله في وجوه الصحف منكّرة
 مَخْنوقة بد عاوى الكذب والقنْدِ؟!!



عشنا هنا زمناً ما كان أَعْدَبَةً!
 إذ نحن من بهجة الأحلام في بُرْدِ
 إذ نحن طفلان في لهُو وفي دعة
 في نجوة من رياح الحقد والحسدِ
 نحيا براءة دنيانا، وفطرتنا
 ونجتني شَهْدَ أيام بلا عددِ
 ونرشف الحب عفا من منابِعِهِ
 ونملا الأرض من آمالنا الجُدِّ
 نجرى ونجرى فلا أسوار تمنعنا
 ولا تضيق حدود الروض بالخقدِ

نعانقُ العُمَرَ .. نروى عُضَّ أَيْكَتِهِ
 فَيَزْهَرُ العُمَرُ فِينَا نَابِلًا كَمِيدٍ
 وَكَلِمًا مَرَّ يَوْمَ زَادَنَا شَغَفًا
 وَزَادَنَا القُرْبُ حُبًا غَيْرَ مُقْتَصِدٍ
 وَبَادَلْتَنِي الهَوَى طَهْرًا وَمَرْحَمَةً
 فَكَانَ مَأْوَايَ - مَا أَحْيَا - وَمَعْتَمِدِي
 رَأَيْتُ فِي وَجْهِهَا أَسْرَارَ عَالَمِنَا
 تَبْدُو كَحَلَمٍ بِأَمَالِ الشَّبَابِ نَدِي
 إِذَا التَّقِينَا تَحَادَثْنَا بِـ____ لَا كَلِمٍ
 وَذُبْتُ خَمْرًا بِكَأْسِ الحُسْنِ وَالْغَيْدِ
 حَتَّى إِذَا دَارَتِ الْأَيَّامُ دَوْرَتَهَا
 وَشَبَّ فِيهَا هَوَانَا غَيْرَ مَتْنِدٍ
 ثَارَتْ حَمِيَّةُ جُنْدِ الكُرْهِ وَانْتَفَضُوا
 لِيَقْتُلُوا أَغْنِيَاتِ الحُبِّ بِالْحَقِّ قَدِ
 وَقَامَتِ الْأَعْيُنُ الْعَمِيَاءُ تَتَبَعْنَا
 فِي كُلِّ رُكْنٍ يَسُوطُ الشَّكُّ كَالرَّصَدِ
 حَتَّى إِذَا وَجَدُوا مَا بَيْنَنَا قَدْرًا
 وَعَالَمًا مِنْ صَفَاءٍ غَيْرِ ذِي أَوْدِ

راحوا بها دون إحساس بلوعتنا
 وعدت وحدي وما للقلب من أحد
 هدوا كياني، ونالوا في مآربهم
 وخلفوني فقيد العون والسند
 أمضى الليالي والأيام منتظراً
 في موعدي ثم آوى ذاهب الرشد
 أزور كل مكان زرتة معها
 مروع القلب حيراناً بلا جلد
 أحاول الصبر عنها لا تطاوعني
 نفسي ونفسي من الآلام في صقد
 قد أبعدها، وذكرها تعيش معي
 على أتون بنار الشوق متقد
 وأسهر الليل في نجوى محاسنها
 على مدى الفن والأناج والسهد
 فكم عزقت لها من أدمعي نغماً
 معذب الحن بعد القرب بالبعد
 وكم توسلت الأهات نازفة
 من عمق ليل طويل للأنين صدى

لكن ليلى ضعيف السمع .. يتركنى
 على فراش بشوك الهم منقر
 أبيت أصنع الحاتى أرددها
 فى وخذتى قطعاً قدت من الكيد
 تبكى بدمعى وترثينى بمعرفتى
 يا ويح فنى .. بلا ركن ولا عضد!!
 محطّم فى يد الأقدار زورقة
 واليم يقذف بالأمواج والبـرر
 دوامة العمر قد شلت إرادته
 إن مدّ كفيه للأطواق لم يجد
 يقوده الوهم .. لا يدرى توجهه
 .. مع الخضمّ بلا عون ولا مدد
 أمسى بلا أمل للشطّ يدفعه
 ويومه شاحب يمضى بدون غد
 شراعه خلق، والموت دفته
 وبأية الخوف .. لم يختر ولم ير



مالى تهوم لى الأفكار شاردة
 على دروب مخوقات الروى قد
 قد أعجزتنى وردت فى موهبتى
 وغرتنى عن أهلى وعن بلدى
 وضللتنى فأغمى لفحها بصرى
 ومنجل الموت منى غير مبتعد
 فاستُ أستطيع فى سعى مواصلة
 ولست أبصر غاياتى ومعتدى
 أصبحت أمشى خطأ ما كنت أرغبها
 كأن فى عنقي حبلاً من المسد
 أبنى من الوهم أهراماً مشيدة
 وهل سترفع أهرام بلا عمد؟!
 وأستعيد كلاماً كله خطأ
 ما دار حيناً من الأحيان فى خلدى
 وبلبل الروض بات اليوم مغترباً
 يعانق الحنف مجهولاً .. بلا قود
 مهوم فى فياف حدود لها
 إلا حدود اللظى والخوف والحر

هاجته أوهامه فاهتاج يتبعها

فضل فيها .. ولم يظفر، ولم يعد



يا دارمئة : من لي بالرجوع إلى

عهد الطفولة، فالأعوام لم تجدد

ضيقتُ عمرى، وغدت اليوم فى ندم

بادى الضياع على الشطين مرّ تعد

مالى سوى ذكرياتٍ مالهـا عدّ

إن لم يكن لى سواها- فى الدنا- فقدى

يا لهف نفسى على ما كان ثم مضى

.. يا ليت نفسى لم تولد ولم تلد..



الإسلامية الفن المسرحي

نحو تأصيل المسرح الإسلامي

أ.و/ السيد عيسى أبو فكري

تقديم:

هذا بحث في «إسلامية الفن المسرحي» حاولت خلاله تأصيل «المسرح الإسلامي» وتجاوز دائرة «التنظير» إلى محيط «التطبيق». واقتضت طبيعة الدرس تحديد معنى «الإسلامية» في أنها وجهة النظر الدينية للكاتب فيما يتعلق بالمفاهيم الأدبية.

وبعد الحديث عن نظرة الإسلام للحياة، أشرت إلى أن المسرح العالمي نشأ في ظل المعتقدات الدينية، ثم انحرف عن الدين في ظل الفلسفات المعاصرة، في حين اهتم كثيرون من أصحاب الأعمال المسرحية الحديثة من كتابنا بقيم الإسلام ومبادئه.

وإلى ذلك الحديث عن نشأة "المسرح الإسلامي" وتطوره:

من حيث الشكل ومن حيث اللغة، وتحديد مهمته في تجاوز عالم الغربية، إلى أعمال مفعمة بإيجابية الروابط بين مختلف الطبقات، وحددت مجالاته في مختلف القضايا الإنسانية الكبرى، من خلال منظور تحكمه قوانين الدين الإسلامي.

أتبعت ذلك بتناول أشكال بناء المسرح، من تحديد الزمان والمكان، وتحقيق وحدة الموضوع، ورسم الشخصية وربطها بالحوار، وإيثار الفصحى دون غيرها، فأهم الخطوات التي تحقق وجود المسرح الإسلامي، ونوهت ببعض أعمال كبار الكتاب التي صدرت عن شعور إسلامي، وتمثل تجارب ثرية في تناول القضايا الإسلامية والتاريخية، من أمثال توفيق الحكيم، وعلى أحمد باكثير، ومصطفى محمود، وغيرهم من أصحاب التجارب التي تفتح أفاقاً جديدة في مجال المسرح الإسلامي وتأصيله، والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل.



مفهوم الإسلاميه

ماذا تعنى؟

الإسلاميه نسبة إلى الدين الإسلامى الذى وضعه الله لعباده، وعبر عنه فى قوله تعالى: ﴿إِنَّ الدِّينَ عِنْدَ اللَّهِ الْإِسْلَامُ﴾ - آل عمران: ١٩، وما جاءت به الشرائع التى تلقيناها عن رسول الله صلى الله عليه وسلم.^(١) وبذا تكون إقامة العلاقة مع مختلف العلوم والفنون مع الوحي ونبأ السماء.

ومن ثم تمثل وجهة النظر الدينية للإنسان، فيما يتعلق بالمفاهيم الأدبية، لأن الوضع الألهى- الوحي والدين- يمثل الإطار الحاكم لأى فكر، فتضبط وظائفه وتطبيقاته، بمقاصد الشريعة الإلهية، وأخلاقيات الدين الإسلامى وقيمه، لأن العلاقة وثيقة بين الدين الإسلامى، وبين ما يبدعه الإنسان المتدين من علوم وفنون، حتى يتم تحقيق "النموذج الثقافى" الذى يمثل رسالة فكرية أصيلة فى حضارتنا الإسلاميه منذ ظهور الإسلام.

(١) راجع: التعريفات للشريف الجرحانى، طبعة القاهرة ١٩٣٨م، ومعجم ألفاظ القرآن الكريم- وضع مجمع اللغة العربية، القاهرة ١٩٧٠م.

تلك إسلامية المعرفة التي عرفت بها حياتنا الفكرية والثقافية ، وعلى هذا نعني بإسلامية الفن المسرحي ، التأصيل الإسلامي له في أدق عبارة ، وأبسط قول .

ومن ثم فليست "الإسلامية" مذهباً ، فالأديب المسلم يدرك أن الفن ليس تقليداً للطبيعة، كما زعم "أرسطو" ٣٨٤ - ٣٢٢ ق م ولا هو تسليية ولها محضاً كما زعم بعض الكتاب، بل الفن لديه، يحدّ من نشاط الغريزة الجنسية، ويحول اندفاعها الطاغى إلى مسالك الخير والصالح.

وبذا تكون "الإسلامية" من الوجهة الأدبية، أرحب من المذاهب الغربية، وأسمى من قيودها، وأول مظاهرها لدى المسلم تبدو في علاقاته بالمثل العليا: الحق والخير والجمال.

- كل حركاتنا الفكرية تقودنا إلى الحق.

- كل سلوكياتنا تهدف إلى خير.

- كل أحاسيسنا تتوجه إلى الجمال.

وعلى هذا تكون غاية الدين الإسلامي، تحقيق الحق أو الخير أو الجمال، سواء في إرادة أو قول أو عمل من الفرد أو الجماعة ، وللمسلم

موازينه المعتدلة، وإيجابيته في الحياة، قال تعالى: "كنتم خير أمة أخرجت للناس، تأمرون بالمعروف، وتنهون عن المنكر، وتؤمنون بالله"- آل عمران: ١١٠، والحلال بين والحرام بين لديه، وبينهما شبهات يدركها بعقله الواعى.

وما دام الإسلام ينفى جوهرية الشر، فتظل قيم: الحق والخير والجمال، تمثل حقيقة قدسية موحدة، ويظل الشر والباطل والقبح، وضع الشئ في غير موضعه، وأكبر شر في الحياة هو "الشيطان" لكن لا حول له ولا قوة دون أن تتحد معه قوى الإنسان.

فقد كان الشيطان- يوماً- معلماً في الملأ الأعلى، وعند تجاوزه قواميس السماء صار شراً، لأنه ترك موقعه الحقيقي، فأصبح كالنار إن بقيت في موقدها تكون خيراً، وإن تجاوزته إلى أثاث البيت تكون شراً، لذا فالشر لا يدفع بالشر وإنما بالخير، قال الله تعالى ﴿لَا تَسْتَوِ الْحَسَنَةُ وَلَا السَّيِّئَةُ ادْفَعْ بِالَّتِي أَحْسَنَ، فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ﴾ - فصلت: ٣٤.



نظرة الإسلام للحياة

ينظر الإسلام إلى الحياة نظرة متفائلة وبناءة. متفائلة- دائماً- لأنها لا تعتبر الشر عنصراً أصيلاً فيها، وإنما هو وضع مقلوب يمكن تصحيح انحرافه ، أما كونها بناءة فلأنها لا تؤمن بنزعه الهدم من أجل الانتقام، بل تؤمن بضرورة الإصلاح، وتصحيح الأوضاع المقلوبة.

والمعتقد الدينى لدى المسلم، هو الذى يلون نظرتة للحياة، ورؤيته للكون، ويعينه على تحديد معايير الحلال والحرام، والمقبول والمرفوض فيسهم فى تمايز الثقافة التى تمثل أبرز قطاعات العلوم والفنون.

والأديب المسلم هو الذى يبث معنى إمكانية الإصلاح، ويزرع أسباب النفع والإيجابية فى نفوس المثقلين، ويقضى على كثير من نزعات السلبية والتهور واليأس، وما دام الشر مرضاً فمن السهل القضاء على جرثومته التى توهن طبقات المجتمع المسلم.

وعلى هذا لم يقع الإسلام وكتابه، فيما وقعت فيه بعض المذاهب الأدبية فى أدب الغرب، من شرور وآثام، وشقاء وحرمان، وفصل الفرد عن المجتمع، مما أشقاه.

◀ الرومانسية: تغتّى معتنقوها بالألم والعذاب، واعتبروا الحياة سجنًا كئيبيًا، لا يستحق الإنسان أن يكدح فيها، أو يأمل الحزين أن يعيش في أكنافها.

◀ الوجودية: رأى الداعون لها أن الفرد يشقى ويتعذب في جحيم المجتمع، ويفصلون بين الفرد والمجتمع، مما يترتب عليه عدااء راسخ بين الفرد والمجتمع.

لكن الإسلام بتعاليمه السليمة ونظمه الصحيحة، وضع المسلم في مكان وسط بين الفردية والاشتراكية- الجماعية- يقول الحق تبارك وتعالى: ﴿وَكذلك جعلناهم أمة وسطاً﴾ البقرة: ١٤٣ وهو المقام الحقيقي للإنسان الذي يخضع للمبادئ التي حددها الإسلام لسياسة الناس، لأنه فرد- جزء- في مجتمع لا يتصادم مع فرديته، فيكمل الفرد مجتمعه، وإذا كمل المجتمع ارتقى أفرادُه.



الدين والمسرح

أ- فى المسرح القديم:

المسرح فن قديم وضع "أرسطو" ٣٨٤ - ٣٢٢ ق.م قواعده حسب آرائه الفلسفية، وظلت دون أن يقطع أحد بالصورة النهائية لشكل المسرح أو مضمونه، ولا تزال المذاهب الفنية، من كلاسيكية ورومانسية ورمزية وواقعية ووجودية وغيرها، تقدم وجهات متضاربة حوله، مما تمخض عنها اختلاف مؤرخى الآداب الغربية، فى تفسير أشكاله، وتحديد أهدافه، وتقديم أدق قواعده حتى اليوم.

أجمع مؤرخو الآداب، أن المسرح نشأ فى أحضان المعتقدات الدينية، ثم أضفت عليها الحضارات هالة من القداسة والتقدير، وتنوعت صورته فى بلاط الملوك والقيصرة، وفى رحاب المعابد والهياكل، وفى الساحات الشعبية، واقتربت بألوان من الموسيقى والغناء والشعر.

خلال العصور الوسطى ٣٩٥ - ١٤٥٣ م، كان للكنيسة مسرحها، وفى ساحته دارت موضوعات مقتبسة من الكتاب المقدس وتعاليمه وقصصه،

كقصص آدم وحواء والشيطان وغيرها وفى ثناياها تساق العبرة من أجل تقويم سلوك الناس، وهدايتهم وفق تعاليم السماء.

ثم تضافرت عوامل عديدة، من أجل تعايش المسرح مع الأديان قبل الإسلام، انتهت إلى أن الدين ينظم علاقة الخلق بالخالق، ويضع الأسس التى تنظم الحياة، وتحقق أمن الإنسان بجانب الاهتمام بأحوال الخير والشر، والثواب والعقاب.

وبذا كان المسرح تعبيراً عما يدور فى الحياة من صراع، وما يختلج فى النفوس من نزعات دون أن يعادى الدين، ومن ثم أصبح صوتاً من أصوات الدعوة، ووسيلة من وسائل الدعاة، يبشر بالسعادة والهداية، وينقذ من اليأس والرذيلة.

ومعنى هذا أن المسرح القديم كان أقرب إلى النفوس من المواعظ المجردة، وشدها إلى الاهتمام به، لما فيه من ترفيه وتسلية مفيدة.

قدم المسرح العديد من الشخصيات المرموقة وغيرها، وكان الصراع بين الخير والشر، هو الموضوع المفضل فى معظم الأعمال المسرحية، وفى التراجم انتصر الخير فى النهاية، لتحمل المشاهدين إلى طريق الخير، فتحمد أعمالهم فى الدنيا، وينالون ثواب الله فى الآخرة.

فى عصر النهضة- القرن الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين- انحسر الإطار الدينى للمسرح، حيث ظهرت دعوات وفلسفات، أدت إلى مصادمات بين سلطة الكنيسة ورجالها، وبين الحكام وقادة الفكر الاجتماعى والاقتصادى.

وتمخضت هذه المصادمات عن زلزلة القيم والمبادئ، وأدت إلى تشعب ألوان المسرح، فولد المسرح الاجتماعى والرمزى والرومانى والوجودى، وأصبح المسرح حرباً على الدين ورجاله، لكن بقى تيار يبرز الصراع بين الخير والشر، وينتصر- فى عمومه- لقيم الخير والحق والجمال.

وفى ظل الفلسفات الجامحة والمصادمات الجسام، انحرف المسرح عن الإطار الدينى البحت، وبخاصة بعد تحوله إلى تمجيد الشهوة، وإبراز الجنس، وإظهار مفاتن النساء، واستجابة للفلسفات التى تتيح الارتواء الجسدى بشتى ألوانه.

ب- فى المسرح الحديث:

لم يعرف العرب المسرح إلا خلال الحملة الفرنسية على مصر سنة ١٧٩٨- ١٨٠١م، حيث أعد رجال الحملة مكاناً لأداء بعض الأدوار

المسرحية ، جاء فى تاريخ عبد الرحمن الجبرتى المتوفى ١٢٤٠هـ = ١٨٢٥م، أنهم أطلقوا عليه "الكومدى" وأدوا به بعض "الملاعب"^(١) التى تطورت على يد نفر فى القرن التاسع عشر الميلادى، ثم زاد عددهم وكثرت أعمالهم المسرحية فى بدايات القرن العشرين.

والملاحظ مشاركة عدد من المسلمين والمسيحيين فى الأعمال المسرحية آنذاك، فكتب بعضهم مسرحيات عن صلاح الدين ومملكة أورشليم، وأبرزوا بطولته كقائد مسلم، ومجدوا أعماله ومبادئه، وهاجموا الصليبيين ، وكتب غيرهم مسرحيات عن "يوسف الصديق" وعن "آدم وحواء" وعن "داود" وغيرهم من أصحاب القصص الدينى والتاريخى.

واهتم آخرون فى مسرحياتهم، بأمجاد الإسلام وأيامه الخالدة، وأبطاله الأوفياء، فقد تغنى الزعيم الوطنى مصطفى كامل ١٨٧١ - ١٩٠٨ بأبطال العرب فى مسرحيته "فتح الأندلس" وطالب خلالها بالتمسك بقيم الإسلام ومبادئه.

ولم يخف صوت المسرح طوال القرن العشرين، فقدم أحمد شوقى ١٨٦٨ - ١٩٣٢ خلال الفترة ١٩٢٧ - ١٩٣٢ سبع مسرحيات: كليوباترا،

(١) رجع: عجائب الآثار فى التراجم والأخبار ج ٣ ص ٣٥ وما بعدها، طبعة بولاق، ١٢٩٧.

ومجنون ليلي، وقمبيز، وعنترة، وعلى بك الكبير أو دولة المماليك، والست هدى، وأميرة الأندلس، استوحى موضوعاتها من التاريخ المصرى القديم والوسيط والحاضر الاجتماعى، وعلى نهجه كتب عزيز أباطة ١٨٩٩ - ١٩٧٣ مسرحيات: غروب الأندلس والناصر، وقافلة النور، وقيس ولبنى، وشجرة الدر.

وبجانب هذا قدمت بعض المؤسسات السياسية والثقافية، عدداً من المسرحيات تعنى - فى جملتها - بالقضايا الوطنية والتاريخية، وسير أبطال الإسلام، لدفع الشباب إلى تحمل المسئولية فى مكافحة الاستعمار والصهيونية، كما طرحت بعض المؤسسات عدداً من المسابقات تدور حول المسرحية والقصة ذات الطابع الإسلامى، مما كان له أثره البالغ فى إثراء الحركة المسرحية الإسلامية، على يد عدد من الكتاب، أمثال توفيق الحكيم، وعلى أحمد باكثير وغيرهم من الكتاب المعاصرين.

ثم تجاوزت المسرحية الإسلامية الإطار التاريخى أو الأسطورى الآن، إلى تناول قضايا الفرد والمجتمع، حتى يحقق المسرح رسالته داخل الحياة وخارجها، وتحلق فى الماضى والحاضر والمستقبل ومجاله فى ذلك كله الدين ذاته، وفى إطار هذا المفهوم يكون المسرح الإسلامى الذى يتطلبه

الكثير من المهتمين بقضايا الأدب الإسلامى، وخاصة رابطة الجامعات الإسلامية وغيرها.



المسرح الإسلامى

نشأته وتطوره:

عرفنا أن المسرح العالمى، نشأ فى ظل معتقدات وبيئات وظروف تختلف عن مثيلاتها فى التاريخ الإسلامى، والثابت أن ليس فى تراثنا القديم ما يضاهى مسرح الإغريق والرومان، وأوروبا فى العصر الوسيط وعصر النهضة الأوروبية، كما يخلو تراثنا الإسلامى القديم من صورة مكتملة لفن المسرح، وإن بدت بعض صورته فى فنون التسلية والترفيه التى عرفت فى مصر والعالم العربى، فى خيال الظل والأراجوز وصندوق الدنيا.

وإذا صح أننا لم نتلق الفن المسرحى عن الفراعنة ولا عن العرب كفن مدون متوارث، فقد بدأ فى مصر والعالم العربى منذ الربع الأول من القرن الحالى، وبالتحديد ١٩٢٧ على يد أحمد شوقى ١٨٦٨ - ١٩٣٢ فى مسرحيات شعرية تشبه المسرحيات الكلاسيكية فى معالجة الموضوعات

التاريخية، واختيارها من حياة الملوك والأمراء والسادة، كما في مسرحياته "مصرع كليوباترا" و"عنتره" و"قمبيز" و"على بك الكبير" و"أمير الأندلس" وحكاية عزيز أباظة في أعماله المسرحية.

وكتب على أحمد باكثير عدداً من المسرحيات التاريخية وأخرى معاصرة عن قضايا العرب والمسلمين.^(١)

ثم تطورت المسرحيات الجدية، إلى ما يعرف بالدراما الحديثة، أي المسرحية التي لا تستمد موضوعها من التاريخ، ولا تقصره على حياة الملوك والنبلاء، بل تستمد موضوعها وشخصياتها من حياة العامة من أفراد الشعب.

وإذا كان أدباؤنا يحاكون الأدب التمثيلي لدى الغربيين، وتأثروا بترائعه من مختلف العصور والمذاهب، فمن الخير لأدبنا العربي المعاصر أن نكون على بينة مما نحاكيه من فنون العرب وخصائصها في مختلف المراحل.

(١) أشرنا إلى أعمال أحمد شوقي وعزيز أباظة من قبل، وسنخصص على أحمد باكثير بحديث خاص في مبحث "مع أدب المسرح الإسلامي".

وعلى هذا يكون المسرح الإسلامى مولوداً جديداً فى محيد المسرح العالمى، ولكى يحظى بشرعيته فنا وأداء، يجب أن يكون وعاء لما نؤمن به من قيم ومبادئ، ويعبر عما نعتقد من منهج وسلوك، ويحفل بالأقوال والأفكار التى لا تنافى العقيدة الإسلامية، بحيث يدور المسرح الإسلامى فى فلك الإسلام عقيدة ومنهجاً وسلوكاً، ووسيلته وغايته تحليل الظواهر، وتفسير الأحداث، وتوضيح العضلات الكونية، مهما كانت طبيعتها، وعلى أى لون من ألوانها.

وبذا يتناول المسرح الإسلامى القواعد العامة، بشئ من التطوير والتعديل دون أن يخرج عن طبيعته الجادة، ويفق تأثيره فى النفوس، وسيطرته على القلوب. وحينئذ يكون كراكب سيارة تؤدى مهمة مشروعة مثل: انقاذ مصاب، أو مهمة غير مشروعة مثل: عملية سطو، فالسيار - هنا - وسيلة محايدة لعمل - ما - قد يمون شريفاً أو دنياً.

وعلى هذا يكون المسرح بالنسبة للدعاية وسيلة - لا غاية - لهدف نبيل، ومن الضرورى دعم الوسيلة بإمكانيات فنية، وثقافة علمية، وقضايا فكرية، حتى تظل جاذبيتها باقية، والإقناع بها مستمراً عندئذ يبلغ المسرح الإسلامى غايته، ويؤدى مهمته، فى قوة واقتدار، وجمال وأداء.

أ- من حيث الشكل:

إذا تجاوز الفن صورته لا يسمى فناً، مهما حفل المضمون بالأفكار القوية، وهذا يعنى أن الصورة- قبل المضمون- هى التى تقرر أصالة العمل الفنى، وتنسبه إلى أى من الأشكال المتعارف عليها كالقصة أو المسرحية أو القصيدة.... إلى آخر أشكال العمل الأدبى.

فى أصول الشكل الفنى مجال نمو وإضافة وتجديد، فالمسرحية- مثلاً- طرأ على خطتها تغييرات منذ عهد الإغريق حتى اليوم، فى الأبطال والحوار، ودور الموسيقى والغناء فيها، وفى أنواعها من كوميدي ودراما وميلو دراما وتراجيديا إلى آخره.

فقد آمن المذهب الكلاسيكى بقانون الوحدات الثلاث، الزمان والمكان والموضوع بينما خرجت مذاهب أخرى على هذه الوحدات، وتلونت الأشكال الشعرية من ملاحم إلى مسرحيات شعرية إلى غنائيات وهكذا بحكم التطور.

وبرزت سمات جديدة غيرت ملامح الأشكال المسرحية، فى أعمال ولیم شكسبير ١٨٦٤-١٦١٦، وهنرى آيسن ١٨٢٨-١٩٠٦، وأنطوان تشيكوف الروسى ١٨٦٠-١٩٠٤ وبرناردشو ١٨٥٦-١٩٥٠، وغيرهم

من الساخطين في انجلترا، وكتاب المسرح في أمريكا، ممن خرجوا على قانون الوحدات الثلاث.

ورغم تعدد الأشكال الروائية عند دوستوفيسكي ١٨٢١-١٨٨١، وتولستوى ١٨٢٨-١٩١٠ وغيرهما، فإن الشكل يرتبط بالمضمون ارتباطاً وثيقاً، لذا رأى معظم النقاد أن الشكل لا ينفصل عن المضمون لأن العمل الفني وحده لا تجزأه فيها.

وعند الحديث عن مضامين الأدب الإسلامي واتجاهاته العامة، فلا تتعرض للأشكال إلا من ناحية فنية بحتة لا صلة لها بالمبادئ الدينية، أي أن الأحكام على الشكل الفني لا تلتزم العقيدة في تفسيره أو ربطه بوجهة نظر معينة.

وعلى الأديب المسلم أن يختار الشكل الذي يروقه، ويؤثر الوعاء الذي يصب فيه فكره، ويلجأ إلى الإطار، الذي يوائم نتاجه، ولا ننتظر منه سوى صدى عمله في النفس، إلى أي وجهة اتجه إليها، وأية مشاعر وعواطف أثارها.

ويبقى الأديب المسلم صاحب فكر وعقل وعاطفة، يرى العالم من خلال ذاته، ولا تمر مادته بذهنه دون أن ينفعل بها أو يبدى رأيه فيها، ويلتزم بقضايا يؤمن بها، ويشكل بها سلوكه وطريقة تعبيره.

ب- من حيث اللغة:

المفروض في لغة المسرح أن تكون الفصحى، حيث تربطنا بتراثنا الأدبي والإسلامي، والمشكلة في من لا ينطقون بالعربية من أبناء الشعوب الإسلامية، ولا يفهمون الفصحى فهما جيداً، مثل هؤلاء نخاطبهم بالعامية عند الضرورة ولا أعنى بالعامية لغة كتابة بل لغة تفاهم في أوساط معينة، لأن رسول الله- عليه السلام- أمرنا أن نخاطب الناس على قدر عقولهم.

ولقد أعان ارتفاع نسبة التعليم إلى تقبل الفصحى المبسطة، وأصبح بعض الأميين يفهم نشرات الأخبار في الإذاعة والتلفاز، وأدركوا معنى ما يقرأ لهم من الصحف، وبجانب هذا يستوعبون ما يقع على سمعهم من أحاديث دينية وسياسية، ويتجاوبون مع بعض المسرحيات باللغة الفصحى.

وهذا يعنى أن نستخدم الفصحى في المقام الأول، ولا مانع من اللجوء إلى العامية في بعض البيئات، بقصد الإفهام والاستتارة، أى أن

العمل المسرحى يكتب ويعرض باللغة الفصحى، ثم ينقل إلى العامية حسب ظروف المكان.

ولا تنزعج- عند الضرورة- من اللجوء إلى العامية، وفي أضيق الحدود، ولا نعتبر الأمر مشكلة لا حل لها، لأن الفصحى استمدت قداستها من القرآن الكريم. ومن ثم لزم أن تكون الكتابة بالفصحى، ثم يترجم الكاتب إلى اللغات الأخرى، ولا يلجأ إلى العامية إلا عند الضرورة.

المهم ألا تتنافر لغة الكاتب مع شخصية المسرحية، كما يقول توفيق الحكيم ١٨٩٨-١٩٨٧. حيث حاول تقديم لغة ثالثة في مسرحيته "الصفقة" وهي لغة بين الفصحى والعامية، أى يمكن قراءتها بلغة فصحى لمن يريد، وتنطلق عامية عند الأداء المسرحى، وهى تجربة انفرد الحكيم بها، وتبدو صعبة لدى عامة الكتاب.

ويسقط بعض كتاب المسرح "اللغة الموحدة" فى كتاباتهم، أى يجعلون الخادم يتكلم بلغة السيد، والحرفى بلغة العالم، والزوجة الأمية بلغة الزوج المتعلم، أى يتساوى الإثنان فى الأسلوب والمعانى.

مثل هذا لا يعين على تصور الشخصية تصوراً دقيقاً؛ لأن القدرات
الذهنية والمهنية، لا بد أن تظهر في حوار الشخصية، حتى يحدث التمايز
المطلوب بين الشخصيات.



مهمة المسرح الإسلامي

ما دام الإسلام بدأ غريباً كما أخبرنا محمد - عليه الصلاة والسلام -
فإن الغربة تعنى الضياع لفقدان روابط الخير، وطغيان عناصر الشر،
وحيثما ظهر الإسلام واجه معتقدات خاطئة، وتقاليد فاسدة، وأوضاعاً
مختلفة، ولما دعا النبي - عليه السلام - التخلص من ذلك كله، رفض
المشركون النداء النبوي الإلهي حتى لا تجد الدعوة الوليدة صدى لها في
النفوس.

أما عالم اليوم فقد غرق في حب المادة، وعمه التحلل الخلقي، حتى
ارتكس في الأوبئة الخلقية، فأكسبته ما يسمى اليوم "الشرعية الدولية" فما
أشبه اليوم بالبارحة، تتكالب قوى الشر على المسلم المعاصر، في فلسطين
والبوسنة والهرسك وكوسوفو، ولم يستمع أحد لصوته، وكأن العالم اليوم

ينطق بلسان الطاغية الذي قال لرسول الله، عقب أول خطبة له "ألهذا جمعتنا" فأصبح المسلم- وغيره- غريباً في بلاده.

مهمة المسرح الإسلامى تجاوز عالم الغربية، إلى أعمال مفعمة بإيجابية الروابط بين شتى الطبقات، وإحياء قيم الأسرة وتقاليد الحى بين أفراد القرية والمدينة حتى تسود قيم الحق والخير والجمال، فنتعمق مشاعر الإيمان واليقين.

بهذا يعالج المسرح الإسلامى المأسى العاطفية، ويصحح الأوضاع الجائرة، ويصلح السياسة الجانحة، ولا مانع أن يستفيد كتاب المسرح الإسلامى من فكر الغير، فرائد الدراما الحديثة جورج برناردشو ١٨٥٦- ١٩٥٠، اعتبر الشكل الدرامى وسيلة للتعبير عن آرائه وأفكاره فى المجتمع الإنجليزى، فأثرى به مصادر الفن الدرامى- رغم أنه كان محافظاً- من ناحية الشكل والصياغة، حيث اهتم بإيصال أفكاره للناس.

فلا غرابة أن يعتمد المسرح الإسلامى فى تصوير الحياة الصحيحة، على فقدان روابط الخير، وعلى طغيان أنماط الشر، ليعود بسيرة الإنسان وفق المنهج الصحيح وإلا حلّ الدمار والخراب بالمجتمع، بعد أن كمن الطغاة أفواه الأحرار وزجّوا بهم فى السجون والمعتقلات، كما دمر تجار

اللذة حصن الفضيلة، وأثاروا القلق فى نفوس الشبيبة، وحولوا المدن
العامرة، إلى حبوب من الانزواء والانطواء والغربة.

وعلى الكاتب المسلم رصد تناقض النفس الإنسانية ومتابعة
تصرفاتها الخارجية لبيدع شخصيات، ويصنع صراعات مستمدة من الواقع
الأليم، ويستطيع- بما لديه من معرفة- أن يجعل الشخصية تترجم عما يحتدم
فى داخلها من نواقص، وفى الحالتين توحى الدلالات الدفينة بالغربة
والغرباء.

وهذا يعنى أن التناقض بين الداخل والخارج، يبرز مأساة الإنسان
ويبدو واضحاً فى المجتمعات التى تشيع العلاقات الأثمة فيها، التى تؤدى
إلى إنهاك الروح والجسد معاً وتلك من أقسى ما يتعرض الإنسان له فى
عصر يعانى الغربة فيه.

ونماذج الغربة كثيرة فى عصرنا، لا يتجاهلها المسرح الإسلامى،
حيث تشغل حيزاً ضخماً فى المجتمعات المعاصرة، ولا يعنى هذا أن كل
الأفراد غرباء، فهناك مناطق تحفل بالإيجابيات، وفى أخرى سلبيات وبين
هذه وتلك مناطق جذب وشد، ويلتقى العديد من الناس فى الفكر والسلوك
والعاطفة.

مثل هذا التناقض يخدم العمل المسرحي، ويتيح لكل كاتب قدراً من الخصوصية، يميزه عن غيره في طريقة تناوله، أو في استلهام فكرته، أو في إدارة أحداثه لهذا كله أهمية كبرى من الناحية الفنية والفكرية يجب الاهتمام بها.

ولا يعنى هذا تقيدنا في العمل المسرحي بالمواصفات المسبقة، لكن للفنان المسلم حق الانطلاق، ليبدع ويبتكر ما دام هدفه تأكيد المنهج الإلهي أولاً وأخيراً، مع ضرورة إبراز إيجابيات حركة الفكر والنفس والوجدان على نحو أفضل، ومن ثم يحقق لغرباء العصر ما افتقدوه من أنس وأخوة، وفاتهم من حب وحنان ودفء.



عدة الكاتب الإسلامي

الكاتب الواعى يتجنب التفريعات فى عمله، ويلتزم بوحدة القصة فيه، مما يؤدي إلى تصاعد موجة الصراع، وتوافق الحوار مع الشخصية والموقف والهدف، ولا يغفل العوامل التى تحدد سلوك الشخصية، وتوجه مسيرتها العامة، حتى يحسن تفسير هموم الإنسان، ويضع الحلول المناسبة لها، ويربط الحوار بالشخصية ارتباطاً وثيقاً، مع معرفة درجة نضوجها الزمنى، فالطفل يختلف حواراً عن الرجل المسن، والمرأة دون الرجل، والجاهل غير المتعلم، فى طريقة النطق، وتسلسل الفكرة.

ويعتمد فى مسرحه الإسلامى، على أمور - هى عدته وعتاده - يوليها حقها من العناية فى كل ما يصدر عنه، ويفيض به خاطره، من أجل تقويم ما أعوج، وإصلاح ما فسد، ليحافظ على التوازن النفسى داخل الإنسان،
من أهمها:

﴿ عدم تجاوز حدود المنهج الإسلامى فى تصوير القضايا والشخصيات. ﴾

﴿ أن يكون لعمله هدف محدد وغاية واضحة. ﴾

﴿ أن يهتدى بتجارب المتخصصين، وآراء علماء الدعوة الإسلامية، بعد فهمها بعمق، وقياسها بمنهج الوحي الإلهي.

﴿ وضع تجربته في مجال الممارسة بأن تصلح ما أعوج، وتقوم ما فسد.

﴿ تميز عمله المسرحي وتفرده في مجال الدعوة الإسلامية.

﴿ إضافة تجارب جديدة إلى المسرح الإسلامي.

﴿ استقراء أحداث العصر، ومعالجة ما يشيع في البيئة من مغريات وكوارث، بعمل جاء بناء، لا يتجاوز حدود المنهج الإسلامي.

﴿ التزود بمختلف الثقافات الإسلامية، من أجل إجادة عمله.

﴿ مواجهة أعتى المشاكل بصمود وتمسك بقيم الحرية والفضيلة كي يعطى صورة مقنعة عن الأديب المسلم.

بهذا ونظيره تمضى مسيرة المسرح الإسلامى عن وعى كامل مع طرح البدائل وفق نظرة الإنسان المسلم للحياة، ووفق معايير الدين الإسلامى، فى تحدي الحلال والحرام، والمقبول والمرفوض، إلى آخره مما

يسهم فى تحقيق الوضع الإلهى المطلق، ويظل تأثيره فاعلا فى نفوس المارقين من الدين، فتندمل جراحهم.



مجالات المسرح الإسلامى

يتناول المسرح الإسلامى، القضايا الإنسانية الكبرى، ويعالجها الكاتب من خلال منظور إسلامى، بحيث يكون الصراع فيها حركة دائبة، تحكمه قوانين الدين الإسلامى التى حفل كتاب الله وسنة رسوله بها، مع دعمه بأراء العلماء العاملين فى حقل الدعوة الإسلامية.

١ - الصراع مع القدر:

عالج كثير من كتاب الشرق والغرب الصراع مع القدر، نظر معظمهم إليه على أنه قوة قاهرة لإرادة الإنسان فكان تناولهم له دون فهم لطبيعة معركة الحياة التى يخوضها البشر.

لكن الإسلام اعتبر "قدر الله" نظاماً يتعامل المسلم معه بالصبر، دون تحطيم إيمانه، ومن غير ضعف ثقته بربه ونفسه، فالرسول - صلى الله

عليه وسلم- وضّح أن قدرة الله فوق الشك، ونظامه فوق الريب، خلال حديثه عن الإنسان الطائع الذي يقول للشئ "كن فيكون".

وتذكرنا قصة الطاعون في "عمواس"- مدينة بالشام- برأى عمر بن الخطاب في أمر دخولها، ورده على قول بعض الصحابة: "أتفر من قدر الله بأمر"، بقضية الإبل إذا رعت في الوادي بأمر صاحبها، فهي ترعى بقدر الله، وإذا رعت في آخر فقد فعلت بقدر الله.

وحسم القضية أحد الصحابة بقوله: "عندي بذلك علم"، فقد سمعت رسول الله- عليه السلام- يقول: "إذا كان الطاعون بأرض فلا تدخلوها، وإن كنتم بها فلا تخرجوا منها".

يكشف هذا أن نظرة المؤمن إلى القدر، ليس مبعثها خوف أو انهيار، وإنما مواجهة لقدر الله بوعي الذي يحاول الخروج من ألم المحنة، بالصبر عند الضراء، والشكر عند السراء، فيكون له الخير في الحالين، لذا قال محمد إقبال ١٨٧٣- ١٩٣٨: "إن نظرة المؤمن تغير الأقدار".

وعلى هذا لا يكون القدر- في نظر الإسلام- وسيلة هروب من محنة عرضت، ولا يكون سبباً نعلل به ضعفنا كما لا يكون طريقاً نلتمس العذر به في عدم القدرة على المواجهة والصبر، والتحمل والصمود.

٢ - الصراع مع الموت:

الصراع مع الموت في معظم أعمال المسرحيين، يصور الموت على أنه أقسى ما يواجه الإنسان به، حيث يحرمه من الاستمتاع بمباهج الحياة ومتعة الدنيا، ويدفعه إلى القنوط والبأس، ويقوده إلى الحزن والشقاء، وهكذا يحتدم الصراع السلبي لديه في معركة خاسرة، فلا هو انتصر على الموت، ولا هو سعد في سنى عمره.

وإذا بحثنا قضية الموت من خلال المفاهيم الإسلامية، أدركنا أن:

❖ الموت نهاية حتمية لكل حي من بنى البشر.

❖ الموت لا يخيف المؤمن ولا يرهبه، بل يسعد به ويلح في طلبه بالاستشهاد في سبيل الله.

❖ الموت بداية حياة خلود، تسعد من آمن واتقى وعمل صالحا.

❖ وما دام الموت كذلك، لا يخافه المؤمن الصادق ولا يرهبه حيث يفر من صخب الحياة الفانية، ويفلت من مسئوليتها.

٣ - صراع الشهوة والخطيئة.

تختلف ردود الفعل بين دعاة الفلسفات المعاصرة، حول شهوة المال أو السلطة أو الجسد، وغيرها من المغريات الدنيوية فيرى البعض إشباع الحواس عن أى طريق وبأى صورة وهذا- بدوره- يتصادم مع القيم الروحية والأخلاقية، ويرى غيرهم أن أضرار الشهوات نسبية، فما يرغب الإنسان فيه أمر شخصى بحت، وفى هذا إثارة للفوضى فى الحياة الاجتماعية مما يؤدى إلى الإخلال بنظامها.

ومهما كانت آراء أصحاب الفلسفات، فإن الإسلام أقام العلاقات الإنسانية على نظام ينظم الغرائز تنظيمًا دقيقًا، ليحمى الفرد والجماعة معاً، ونظراً لأن البشر مختلفون فى الالتزام، فقد افترض الإسلام الخطأ والخطيئة- رغم المحازير والزواج- فدعا المخطئين للعودة إلى حظيرة الفضيلة، ليعالج الصراع بين النفس الأمارة بالسوء، وبين نداء الضمير الحى.

وعلى الجملة فالمسألة- تقديرية- تخضع لطبيعة الموقف، وتتطلبه ظروف الصراع، فى حياة تحفل بالجيد الردى، والعايد والعاصى، وعلى الكاتب أن يقتدى بأسلوب القرآن فى معالجة نماذج إنسانية شتى، فى صورة لا يستطيع بشر أداها، مهما بلغ الواحد منهم من حصانة الفكر، وروعة الأداء.

٤ - الصراع حول مفاتن الجسد:

معظم كتاب المسرح يؤثرون إبراز مفاتن الجسم من أجل الإغراء والإثارة، ويعتمدون في ذلك على ردود أفعال المتلقين، مما يبعدهم عن هدف المسرحية، كما ينحرفون إلى معالجة بعض الفرعيات.

وهذا خطأ جسيم من الكاتب، ومن الضروري إعادة النظر في عرضه، والبحث عن أسلوب يليق به، وعندئذ يمكن القول بأن ما يחדش الحياة في صميم واقع المسرحية هو نفسه الذي يلزم تجنبه.

٥ - الصراع والحرية:

اهتم كتاب المسرح - قديماً وحديثاً - في الشرق والغرب، بالصراع الخارجى والداخلى للإنسان، والثابت أن إرادته - يفعل أو لا يفعل - يرتبط بعضها ببعض، وبالتالي يتحمل تبعه فعله.

فإذا كانت الحرية مسئولية التصوير العام في فلسفات الوجد بين وغيرهم، فإن الإسلام حرّر عقل الإنسان من أوهام الخرافات والشرك والحيرة، من أجل تحقيق التوازن النفسى والسعادة المرجوة له، وتجاوز ذلك إلى وضع ضوابط شرعية لمسيرته الاجتماعية، فالذى لا تردعه عقيدته وضميره، يتخبط في حياته ولا يسير على هدى وبصيرة.

وهذا يعنى أن وجود المسلم يفرض عليه أن يبدى رأيه فى كل ما حوله، فيواجه الحاكم الظالم، ويعترض على الأوضاع الجائرة، ويحقق ذاته وفق آداب الإسلام المفروضة، وأن يبحث عن وسيلة ترد إليه أمنه وطمأنينته، دون إكراه أو قهر فى الدين.

ولذا فبداية طريق المسلم الحرية ﴿ لا إكراه فى الدين قد تبين الرشد من الغي ﴾^(١) ومسيرته الطويلة ﴿ وهديناه النجدين ﴾^(٢)، ونهايته مسئولية وحساب، وهذا يعنى أن الحرية لا تكون تحطيماً وتدميراً، وليست كراهية وانحرافاً، عندئذ تصبح بناء مشامخاً، وعمراناً مثمراً، وسعادة دائمة، وعدالة كاشفة على أن:

- القدر ليس قيداً قاهراً.

- الموت ليس قهراً.

- العقل ليس خطيئة وزوراً.

عندئذ يظل الحب- بعيداً عن الرجل والمرأة والجنس- العام يحتضن العلاقات الثنائية والعامية: حب الله.... والأم... والأب... والصديق....

(١) سورة البقرة: من الآية ٢٥٦.

(٢) سورة البلد: الآية العاشرة.

والعلم..... والفن.... والشهادة في سبيل الله، فليس الحب كله جنسياً، ولكن
عالمه الروحي أقوى وأحسن.

٦ - الصراع والترفيه:

المسرح الإسلامي بمضمونه العام مسرح ترفيهي في المقام الأول،
وهذا يتناقض "مع الدور الجاد للمسرح الذي تضاعفت مسؤوليته ودوره،
غى استعادة الإنسان المغترب، عن عالمه الممثل في أخوته ومجتمعه
وعصره".^(١)

وقال الكاتب المسرحي نعمان عاشور ١٩١٨-١٩٨٧: "إن المسرح أصلاً فن يقوم لأعلى التسليم بما هو قائم وموجود وإنما بالدعوة إلى ما هو أفضل وأرقى منه، والمسرح أساساً فن رفض الواقع، لأنه يقوم على رؤية جديدة لواقع جديد، ونظرة مغايرة للواقع القائم، ومن هنا فالأصل أن تتبلور الجهود حول تعديل مسار المسرح، لكي يكون أقرب إلى الالتزام والجدية، في عرض مشكلات الحياة ومعالجتها، لإلهاء الناس عنها بالضحك الأجوف، والتسلية الفارغة".^(٢)

(١) راجع: مجلة المسرح، العدد ٢١.

(٢) راجع المصدر السابق.

وبذا يمتلك المسرح الإسلامى، الرؤية الصحيحة للواقع الأمثل، فتصلح ما فسد فى المجتمع، وترسب داخل الفكر والنفس من أوهام، فمن كان له دور طبيعى، يرفض الفاسد فى الحياة، ويعبر عن أزمة الإنسان المعاصر الذى تولى عن قيمة الدينية والأخلاقية، فخر توازنه النفسى، وفقد استقراره الاجتماعى.



المسرح الإسلامى

بين النظر والتطبيق

أ- أشكال بناء المسرح:

للمسرحية بناء خاص يميزها عن بقية فنون الأدب الأخرى، وعلى الكاتب احترام مختلف أشكال بناء المسرحية، وله تطويرها وتنميتها دون طمس المعالم التى تميزها عن بقية فنون العمل الأدبى.

١ - المكان والزمان:

تنفرد المسرحية بحدود زمانية ومكانية، فإذا كانت المسرحية ذات فصول ثلاث- كما هو الغالب- فكل زمانه ومكانه، وهذا واضح فى المسرح الكلاسيكى، بحيث لا يتجاوز الممثلون حدود المكان- المسرح- ولا يتهاونو فى تداخل ازمنة، عكس ما يحدث فى القصة.

٢ - وحدة الموضوع:

يقتضى العمل المسرحى التركيز، وعدم اللجوء إلى التفريعات، حتى تتحقق وحدة الموضوع، والسيطرة على الحركة والحوار، والصراع ونم

الحدث، مما يؤدي إلى حدة التأثير، وتنظيم الاستجابة الوجدانية لدى المتلقين، ومن ثم تعتبر وحدة الموضوع من الموضوعات الحيوية، لا في المسرحية وحدها، بل في القصة والرواية، بل في القصيدة.

٣- الشخصية:

يهتم الكاتب المسرحي - دائماً - برسم الشخصية، حتى تعبر عن موقف، أو ترمز إلى قيمة أخلاقية معينة، وهذا يعنى أن على الكاتب المسرحي، أن يقدم الشخصية، سواء أكانت مستقيمة أم منحرفة، هابطة أم متساوية، صالحة أو طالحة، ثم يعالج تفسيرها وفق أسس المنهج المستقيم.

٤- الحوار:

يرتبط الحوار بالشخصية ارتباطاً وثيقاً، بحيث تكون لكل كلمة أو جملة وظيفتها، فالثرثرة بلا هدف تبعث الملل، والإطالة والتكرار حشو لا طائل تحته، ولا يعرف الحوار الاسترخاء لحاجة المسرحية إلى توتر مستمر، حتى يستحوذ على المشاهدين طوال ساعات - ثلاثة - العرض فوق المسرح وحلوه.

٥- اللغة:

يلزم أن تكون لغة المسرح هي الفصحى، حيث تربطنا بتراثنا العربى والإسلامى، ولا مانع من اللجوء إلى العامية في بعض البيانات من أجل الإفهام، أى يكتب العمل المسرحى بالفصحى ويعرض بها، ثم ينقل إلى العامة حسب ظروف المكان، ولا يزعجنا اللجوء إلى العامية عند الضرورة، وفى أضيق الحدود.

٦- الصراع:

ينجم الصراع من تصادم متناقضات، وفى كل من طرف الصراع قوة ذاتية، وأخرى خارجية، ويحسم الصراع- دائماً- فى النهاية لصالح الأقوى، وتتفاوت ردود الفعل بتفاوت ظروف حالات الصراع، ومهما كان لون الصراع فإن مجاله يكتنفه الغموض والعنف فى مختلف الأشكال والأوان.

ب- خطوات تحقيق المسرح الإسلامى:

من الضرورى إيجاد مسرح إسلامى، يتجاوب مع رؤيتنا الإسلامية، ويعالج قضايا التى لا أول ولا آخر لها، ولا يصح أن نعتمد على تجارب الآخرين فى تربية أذواقنا، من هنا تبدو أهمية "إسلامية الفن المسرحى" فى

معالجة قضايا الأدب الإسلامي، ومما يحقق المسرح الإسلامي ويبرز رسالته، الالتزام بمجموعات من الخطوات، تحقق وجوده، وتخرج به من دائرة التنظير إلى محيط التطبيق، تتمثل في:

- تعاون الجميع في تأصيل مفهوم المسرح الإسلامي، عن طريق مشاركة نخبة من علماء الدين الإسلامي، مع رجال المسرح- مؤلفين ومخرجين وممثلين- حتى ينهضوا بالمجتمع ويرتفعوا بقيمة الأخلاقية.
- إيمان المشاركين بحقيقة الرؤية الإسلامية، بالإمام بفن المسرح وقواعده، حتى يمكن تحقيق عملية "المسرح الإسلامي" بصورة مثلى، وإدراك عوامل تطويره والتجديد فيه.
- إنشاء مراكز تدريبية خاصة بالمسرح الإسلامي، يكون لها حرية الحركة والإبداع والتجريب، لتخرج شخصيات ذات ثبرة في النشاط المسرحي العملي في مختلف المواقع.
- وضع دليل يتضمن معلومات وافيه عن المسرح الإسلامي، ويزود بمختلف النماذج، والإشارة إليها في وسائل الإعلام، حتى تكتمل الجوانب النظرية والتطبيقية لهذا الفن.

- إصدار نشرة دورية متخصصة، تتابع أخبار المسرح الإسلامى وتلاحق نشاطاته فى مختلف بلاد العروبة والإسلام.
- خلق رموز خاصة بالمسرح الإسلامى، لا تتناقض مع معتقداتنا الإسلامية.
- ابتكار مصطلحات فنية وثيقة الصلة بترائنا وتاريخنا ومورثنا الشعبى، حتى تتبلور فكرة إيجاد المسرح الإسلامى وتميزه عن غيره.
- الاهتمام بالشخصية الإسلامية وإزالة ماعلق بها من تشويش قوى الغزو الثقافى.
- تخصيص حيز كبير لما يسمى "مسرح الطفل" ونشره فى المدن والقرى، وطرحه من خلال وسائل الإعلام.
- ألا نغفل "المسرح التعليمى" الذى يعنى بطرح بعض العلوم، فى التاريخ والفنون والآداب، فى إطار مسرحى إسلامى، يبعث على التشويق والإثارة.

- الاهتمام بحداث التاريخ، بالكشف عن الانتصارات التي حققها أسلافنا، من أجل حث شباب العالم الإسلامي، على تأدية دور بارز في الحياة.
- تقديم تجارب إبداعية من الموروث الشعبي من خلال السير والشخصيات، للمساهمة في إبداع أشكال مسرحية جديدة متميزة لها مذاقها الخاص.
- الاعتماد على اللغة الفصحى أسلوباً في المسرح الإسلامي، لكن من أجل الاتصال والتواصل مع الجمهور، نلجأ - أحياناً - إلى اللهجات العامية حتى يتم حشد الطاقات الروحية والفكرية لإثراء الدعوة.
- الاهتمام بالمرأة في كثير من أعمال المسرح الإسلامي، على نحو يتناسب مع مفاهيم الإسلام وقيمه، ولا يتجاوز أطر الدين الإسلامي.
- اللجوء إلى التسلية والفكاهة في المسرح الإسلامي، عن طريق الكوميديا في إطار الأدب والتقاليد الإسلامية.

- تناول قضايا الحب- لا على أنه الجنس وحده- بمختلف ألوانه، لأنها وثيقة الصلة بحياة الإنسان وغرائزه دون إثارة ولا تحريض على غواية.
- الاهتمام بالدراسات المسرحية المقارنة، على اعتبارها من روافد ممارسته وتطوره فى إطار مفهومه المعروف عبر الرؤية الإسلامية.
- التبادل الثقافى بين مسارح الدول الإسلامية، وترجمة الآثار الأجنبية التى لا تتعارض مع الرؤية الإسلامية.
- إقامة مهرجانات دورية للمسرح الإسلامى، مع توفير إمكانيات نجاحها، والخروج منها بنتائج وتوصيات قابلة للتنفيذ.
- نشر الوعى المسرحى، بين مختلف الأمة الإسلامية، فى قراها ومدنها ومدارسها وجامعاتها، والأندية والمراكز، حتى يصبح المسرح الإسلامى وسيلة من وسائل نشر الدعوة الإسلامية.
- تلك أهم الخطوات والأفكار التى تحقق المسرح الإسلامى فى عالمنا العربى والإسلامى، تم تتابع أعماله بالتقييم والتقويم، من أجل أن يكون فاعلا ومؤثرا لدى الأفراد، وبين مختلف الطبقات.

ج - مع أدب المسرح الإسلامي :

لم يلتزم أديب عربي بمنهج إسلامي محدد ، فيما ينتجه من أدب المسرح أو القصة أو الشعر ، وإن صدر جزء من أدب البعض عن شعور إسلامي ، وحسبنا أن نشير في وجازة دالة إلى بعض الأعمال التي جاءت مزيجا من الأدب والتاريخ ، في ضوء مبادئ الإسلام وقيمة .



أ - توفيق الحكيم ١٨٩٨ - ١٩٨٧ :

أحد الذين كتبوا مسرحيات ، على ضوء قيم ومبادئ الإسلام ، مثل محمد وأهل الكهف والسلطان الحائر وسليمان الحكيم وغيرهما ، ففي مسرحيته " محمد " الكثير من الصور الحية المتحركة في حياة الرسول - عليه السلام - وتخضع للسلوك الإلهي الحي ^(١) وأثار في " أهل الكهف " أبرز صراع الإنسان مع الزمن القاهر ، حيث لا يستطيع الإنسان أن ينتصر عليه .

(١) راجع : محمد في تالادب المعاصر ص ٤٩ فاروق خورشيد وأحمد كمال زكي

وفي " السلطان الحائر " أثار صراعا بين القوة والالتزام بالعدل والقانون ، وفي مسرحية " يا طالع الشجرة " صور الصراع بين الفكر والمادة ، وبين العقل والجسد ، وأبرز قيمة العمل وجعله فضيلة من الفضائل ، وهي قضية تشغل الفكر الإسلامي .

ويبدو تأثير الحكيم بالقيم الإسلامية في كل ما يكتب حيث استمد مادة مسرحياته من روائع التاريخ الإسلامي ، وتنتهي - دائما - بانتصار المثل والمبادئ ، على قوى الطغيان والشر ، ومن ثم فهو أديب مسلم ، يحمل أدبه ملامح الشرق وروحانيته ، ومبادئ الإسلام وقيمه ، ومن ثم فعله المسرحي مثال جيد لما يسمى " الأدب الإسلامي " أو ما يسمى " الاختيار الإسلامي " لا " الاختيار الوجودي " كما ذهب بعض النقاد .

ب- علي أحمد باكثير ١٩١٠ - ١٩٦٩ :

كتب عددا عن المسرحيات ، اعتمد في صياغتها على التاريخ والأساطير مثل :

* دار ابن لقمان عن الحروب الصليبية .

* إله إسرائيل عن المشكلة اليهودية .

الثائر الأحمر عن حمدان القرمطي . (١)

واتخذ من شخصيات " ابن تيمية " و " العز بن عبد السلام " وغيرهما نماذج تشبثت بروح العقيدة الإسلامية وانتصروا لها وبها في قصة وإسلامها .

وفي ظل التصوير الإسلامي تناول في مسرحيته " الدنيا فوضى " قضية المرأة المعاصرة ، وحدد خلالها الوظيفة الاجتماعية لها ، وعالج في مسرحيات أخرى ، قضايا العرب والمسلمين ، مثل قضية فلسطين ، ومن ثم تولى مسرحياته مدرسة تحكمها القوانين الإلهية التي ندركها في كتاب الله وأحاديث رسوله - عليه السلام - وآراء العلماء العاملين في حقل الدعوة الإسلامية .

ج - مصطفى محمود :

جسد في مسرحيته " الشيطان يسكن بيتنا " الصراع في شخصية امرأة فاسدة ، تغري عابدا منعزلا - الشيخ طنطاوي - بالاستفادة من تكنولوجيا العصر ، وتتوالى فيها الأحداث حول قضية - الشيطان - تهتم بها جميع

(١) الثائر الأحمر هو حمدان القرمطي ، المسرحية مثال جيد للمسرح الإسلامي ، حيث تنتصر لمبادئ الخير وتكشف زيف مبادئ القرامطة .

الأديان ، لأن الشيطان رمز الغواية والفساد ، مما يحير الإنسان أمام مختلف المغريات .

ربط مصطفى محمود موضوع مسرحيته ، بقضايا الدين الإسلامي ، حيث ناقش قضية العمل الإسلامي الذي لا يعرف العزلة والاعتكاف ، ولا يرى أن هجرة المجتمع الإسلامي هي الحل ، كما يعالج موقف الدين من منجزات العصر ، حيث تساهم التكنولوجيا في راحة الإنسان والترفيه عنه وفق قيم المجتمع الإسلامي .

وانتهى على أن التلفاز والسينما والراديو ، والتليفون ، وغيرهما مخترعات - حيادية - من خلال الأثر الذي تخلفه في النفوس ولا يقدر الكاتب - أو الداعية على تغيير مسيرة الحياة في المجتمع بالعزلة والهجرة، بل بتقديم حلول لمشاكل المجتمع .

ومن ثم جاءت مسرحية " الشيطان يسكن في بيتنا " تجربة جديدة للمسرح الإسلامي تفتح بابا واسعا للعمل المستمر وتقديم المزيد من التجارب .

د - محمود دياب :

خاض تجارب المسرح الاجتماعي ، واهتم بالقضايا الفكرية والإنسانية في ستينات وسبعينات هذا القرن ، قدم المسرح القومي له مسرحيته " باب الفتوح " في موسم ٧٦ / ١٩٧٧ ، وهي تدور حول فكرة انتصار السيف وحده لا يكفي ، دون دعمه بالنماذج التي تجعل له دلالة ومعناه .

جسد هذه الفكرة في محاولة تشكيل التاريخ من جديد ، فتصور مجموعة من الشباب المصري ، تعاني أزمة بين هزيمة ١٩٦٧ وانتصار حرب ١٩٧٣ ، ولكي ينسوا همومهم ، استعرضوا انتصارات الأمة على أعدائها الصليبيين ، وابتدعوا شخصية ثورية – أسامة بن يعقوب – لمقابلة صلاح الدين ، ويعرض عليه كتاب " باب الفتوح " الذي يحمل أفكاره الإصلاحية ، لينير به الطريق للسلطان بغية تحقيق العدالة الاجتماعية ، التي تكمل صورة النصر العسكري .

كشف محمود دياب في مسرحيته ، عن نفاق الحاشية والأتباع وحجب الحقائق عن الشعوب ، وقمع دعوات إصلاح الأوضاع ، وتحقيق سعادة البشر وتبقى المسرحية تجربة ناجحة من خلال منظار النقد في المسرح الإسلامي ، لأنها تحمل تجربة ثرية في تناول القضايا الإسلامية والتاريخية.

هذا وغيره يؤكد أن لدينا تراثا إسلاميا ضخما في مجال الأدب الإسلامي ، لا يصح أن نتجاهله مهما كان صدوره عن لا يلتزمون بالمنهج الإسلامي في حياتنا السياسية أو الفكرية أو الاجتماعية ، لأنهم أولا أولا وأخيرا نتاج مجتمعنا المسلم ، تعلموا بلسانه ، ونموا تحت سمائه ، وحصلوا بلغته ، واستفادوا من مبادئه ، وإن فرقته السبل ، واشتطت بهم المذاهب وتفاوتت انتمائهم وهل من المعقول أن نغفل قسما كبيرا من تراث الكتاب المرموقين .



موارد البحث

- ١- الأدب وفنونه د/ عز الدين إسماعيل دار الفكر العربي ١٩٦٨
- ٢- الإسلامية والمذاهب الأدبية د/ نجيب الكيلاني بيروت ١٩٨٥
- ٣- إسلامية المعرفة .. ماذا تعني .. ؟ د/ محمد عمارة العدد ٤٦٢ سلسلة
أقرأ ١٩٩٩
- ٤- الإسلام والمسرح . محمد عزيزة ترجمة / رفيق الصبان ، العدد ٢٤٣
من كتاب الهلال ١٩٧١ .
- ٥- تاريخ آداب اللغة العربية ج٤ جورج زيدان طبعة الهلال ١٩٣٧
- ٦- تراثنا العربي في الأدب المسرحي د/ إبراهيم درديري الرياض ١٩٨٠
- ٧- دراسات في القصة والمسرح محمود تيمور المطبعة النموذجية بدون
تاريخ
- ٨- دراسات في المسرح المعاصر محمد السيد عيد العدد ١١ من كتابات
نقدية ١٩٩٥ .
- ٩- عن مسرحيات عزيز أباطة د/ عبد المحسن عاطف سلام منشأة
المعارف ١٩٦١ .

- ١٠- علي أحمد باكثير ، حياته وشعره الوطني د/ أحمد عبدالله السومحي . جدة بدون تاريخ .
- ١١- في المسرح العالمي . د/ محمد مندور نهضة مصر بدون تاريخ .
- ١٢- في الأدب المسرحي في العصور القديمة والوسطى ، محمد كامل حسين ، بيروت ١٩٦٠ .
- ١٣- في المسرح المصري المعاصر خيرى شلبي دار المعارف ١٩٨١
- ١٤- قضايا المسرح المصري المعاصر د/ أحمد سخسوخ ، العدد ١٨ من كتابات نقدية ١٩٩٣ .
- ١٥- قالبنا المسرحي توفيق الحكيم طبعة ١٩٨١ .
- ١٦- محمد في الأدب المعاصر ، فاروق خورشيد وأحمد كمال زكي ١٩٥٩ .
- ١٧- مسرح توفيق الحكيم د/ محمد مندور نهضة مصر ١٩٦٠ .
- ١٨- المسرح العربي بين النقل والتأصيل ، كتاب العربي الثامن عشر الصادر في يناير ١٩٨٨ .
- ١٩- المسرح والتراث العربي د/ سمير سرحان العدد ١١ من الثقافة الجماهيرية ١٩٨٨ .

٢٠- المسرحية في الأدب العربي الحديث د / محمد يوسف نجم بيروت

١٩٨٠ .

٢١- المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها عمر الدسوقي دار الفكر

العربي ١٩٦٢ .

٢٢- نحو أدب إسلامي معاصر أسامة يوسف شهاب عمان ١٩٨٥ .

٢٣- النقد المسرحي في مصر د/ أحمد شمس الدين الحجاجي ، العدد

١٧ من كتابات نقدية ١٩٩٣ .

الموعد الثاني

شعر
محمدر فتحي نصار

"ما أحلى الوصلَ وأعذبهُ

لولا الأيامُ تُنْغِذُهُ"

.... المحصرى القيروانى

يا ليلُ حبيبى مَوْعِدُهُ

بعيونِ نجومك أَرْصُدُهُ

يحدونى الشوقُ لغايتهِ

وبكل جنونى أَشْهَدُهُ

وأَمَزَّقُ تَبْضَ القلبِ لَهُ

نغمًا بالروح أَرَدِّدُهُ

وأسامرُ بدرَ الليلِ عَسَى

يلقى عَيْنِيهِ فَيُرْشِدُهُ

وأوشوشُ همسٍ قَسَائِمِهِ

فَتَمُرُ ويبقى أسْوَدُهُ

وَخُطَاهُ تَمُرُّ عَلَى كِبْدِي
 فَيَكَادُ الْخَطْوُ يَبْدُدُهُ
 وَظِلَامُ اللَّيْلِ هُنَا قَدَرِي
 وَالنَّوْمُ عَصَى مِقْوَدُهُ
 وَالْقَجْرُ شِرَاعٌ مَصْلُوبٌ
 وَالْحَيَّرَةُ رِيحٌ تُجْهِدُهُ
 دَقَاتُ السَّاعَةِ تَعْصُرْنِي
 وَيَخُونُ الْقَلْبُ تَوْفِدُهُ
 وَأَنَا لَا أَبْرَحُ مُنْتَظَرًا
 أَمَلًا يُشْجِينِي مَوْرَدُهُ
 قَدْ تَاهَ الْمَوْعِدُ وَاسْقَا:
 وَبِحَلْمِ خِيَالِي أَشْهَدُهُ
 وَالْقَلْبُ يُسَائِلُنِي جَزَعًا:
 أَيْرِقُ لِدَمْعِكَ جَلْمَدُهُ؟!
 أَيَخُونُ الْحُبُّ وَتَحْمِلُهُ
 وَتَعِيشُ الْعُمْرَ تَعَهْدُهُ؟!
 وَتُحَلِّلُ قَتْلَكَ نَظَرُثُهُ
 وَبِدُنْيَا الشَّعْرِ تُخَلِّدُهُ؟!

أَتَبَيْتُ تَصَوْنُ مَوَدَّتَهُ
 وَعَذَابَ الْوَحْدَةِ تَحْصُدُهُ؟!
 إِنِّي - وَاللَّهِ - لَفِي عَجَبٍ
 مِمَّا تَرَعَاهُ وَتَجْحَدُهَا!!
 يَا قَلْبَ تَجَلَّدْ .. يَا أَلْمَى ..
 فَعَزَّاءُ الْقَلْبِ تَجَلَّدُهُ
 وَاسْتَسْقِ الْمَوْعِدَ فِي أَمَلٍ
 فَالْصَّبْحُ قَرِيبٌ مَوْلِدُهُ
 وَحَبِيبِي وَعْدٌ مَبْتَهَجٌ
 رَنَاتُ الطَّيْرِ تَنْضُدُهُ
 وَحَفِيفُ الْوَرْدِ يَنْعُمُهُ
 وَرَبِيعُ الْفَرَحَةِ يَنْشِدُهُ
 وَطُلُوعُ الشَّمْسِ وَمَغْرِبُهَا
 بِمَرَايَا الْأَرْوَاحِ يُجَسِّدُهُ
 وَتَسِيمُ الرُّوضِ يَذْكُرُنِي
 وَيَمُرُّ كَمَا مَرَّتْ يَدُهُ
 وَخَرِيرُ الْمَوْجِ يَبَادِلُنِي
 ذَكَرِي بِالْصَّادِرِ تُقَقِّدُهُ

والغصنُ يَمِيسُ كمشيتهِ

ويحاكي القَدَّ تاوُدُهُ

وأنادى والأيامَ صَدَى

لنداءِ الشوقِ تُجَدِّدُهُ

يا مَنْ أَرَدْتَنِي نَظْرُثُهُ

وأهـاجَ القنَّ نَظْرُدُهُ

ورماني حتى أعقبني

جُرْحاً ما عشتُ أضمدُهُ

وأسال دمانى فاندفعتُ

كالنهرِ الظامئِ تَقْصِدُهُ

تتنادى أشعاراً حَرَى

تُروى معناه وتُسعدُهُ

أحبيبَ الروحِ وسلوتها:

الحبُّ تهاوى فرْ قَدُهُ

ذبلتُ في بُعدك زهرثُهُ

وتَحَيَّرَ فيه مَغْرَدُهُ

والصمَّتْ اغتال بلا بلاهُ

وخلال لبوومة مَقْعَدُهُ

أترق لغادٍ مشدوهٍ

عادى جنبه مرقده؟!

أعياء الصبر وأحرقه

والصبر بطئ متجده

لا يدري ماذا يفعل

غير الأشجان شهده

يلحوه الأهل وما عرفوا

أن الآلام ثقيّة

السهم ثوى فى مهجيه

هل تدري من ذا سدده؟

لما أدميت حشاشته

وسعى واشوه وحسده

لم يدروا أنك قاتله

وعتى هواك مبدده

ورھيفاً لحاظك ترسله

وبصدر حبيبك نغمده

فارحم- بالحب- طليح ضنى

يكوى الأفلاك تنهده

يهفو للقائك في شغفٍ

ومن الأعماق يمجدهُ

والشوقُ أذابَ صلابتهُ

فالأمُ- بحبك- تُعيدُهُ؟!!

والعمرُ تسرّبَ من يدهِ

فمتى يتحقّقُ موعدُهُ؟

فمتى يتحقّقُ موعدُهُ؟؟



أثر قراء القرآن الكريم والمبتهلين في اللغة العربية

دكتور / عبد الرزاق عبد الحميد حموي

لغتنا العربية هي الأساس المتين الذي نبني عليه صرح حياتنا، والمرآة التي تنعكس على صفحتها الصقيلة مظاهر حضارتنا، والمحيط الزاخر الذي ننهل منه علومنا، ونستمد منه مبادئ شريعتنا وأسس عقيدتنا، فلغتنا العربية هي فكر أمتنا، وقلبها النابض، ووجدانها الصادق، وهي الوجه النير لأصالة ماضى أجدادنا، والجانب المضي لعظمة حاضرنا، والأمل الزاهي لمستقبلنا المشرق، الزاهر، ومن ثم يجب علينا أن نحافظ عليها، وأن نخدع عن ساحتها بكل ما نملك من جهد ووقت، وأن نرد عنها كيد الأعداء والحاquدين، وسهام الخصوم، والمارقين، ولن يتأتى لنا ذلك إلا بالعكوف على دراستها دراسة عميقة تستوعب كل علومها، وفروعها، ومسائلها، ودقائقها، ورحم الله عز وجل - الدكتور طه حسين -، فقد قال: إن المتقنين العرب الذين لم يتقنوا معرفة لغتهم ليسوا ناقصي الثقافة فحسب، بل في رجولتهم نقص كبير ومهين أيضاً".

ومما لا ريب فيه أن هناك علاقة وطيدة بين اللغة العربية والدين الإسلامي لا ينكرها إلا حاقداً أو عدو لدود لهما، فاللغة العربية هي اللسان

الذرب لهذا الدين، واليعبوب الذي يضم بين شاطئيه كل دقائقه، والوسيلة التي تساعد على نشره وترسيخه في أفهام العامة والخاصة، وتظهر الاصرة القوية والعلاقة الحميمة بين الدين الإسلامى والقرآن الكريم واللغة العربية في أنه لا إسلام بلا قرآن، ولا قرآن بغير اللغة العربية.

وما من شك في أن للقرآن الكريم أثراً عظيماً في اللغة العربية، فقد وَحَّدَ لهجاتها، وهذبها من أساليب الركاقة والابتذال والتعقيد بنوعيه اللفظي والمعنوي، وحافظ على نظامها الصوتي والأدائي، ونقاها من اللحن الخفي والجلى.

ولسنا بصدد الحديث عن أثر القرآن الكريم في اللغة العربية، فهذا أمر أدركه وأقرَّ به الجميع، وإنما بصدد الحديث عن الدور الجليل والأثر العظيم الذي يقوم به قراء القرآن الكريم والمبتهلون في خدمة اللغة العربية.

إن لقراء القرآن الكريم والمبتهلين دوراً خطيراً وأثراً محموداً في خدمة لغتنا الجميلة، ولا غرابة في ذلك، فهم يتلون كتاباً عجز الثقلان كل العجز على الإتيان بمثله، إنهم يتلون كتاباً بلغ الذروة في الفصاحة والبيان، والإعجاز والإيجاز، كتاب الله- عز وجل- الذي قال عنه- تبارك وتعالى- ﴿إنا أنزلناه قرآناً عربياً لعلمكم تعقلون﴾ وما ظننا بمن يتلو أشرف كتاب،

وأرقى أسلوب في البلاغة والبيان، إنه ليحتشد له احتشاداً، ويحاول بكل ما أوتى من طاقة، وما منح من موهبة أن يتلوه حق تلاوته امتثالاً لقوله-
تبارك شأنه: ﴿الذين آتيناهم الكتاب يتلونه حق تلاوته﴾.

إن القارئ الذي يجند نفسه لخدمة كتاب الله- جل ثناؤه- إنما يقوم بجهد رائع مشكور، ودور بارز محمود- بقصد أو من غير قصد- في خدمة اللغة العربية، وذلك لأن السامعين يكونون منصتين له أتم الإنصات، ومتجاوبين معه أثناء تلاوته- لا سيما إذا كان عذب الصوت رخيماً- فيحفظون منه كثيراً من الألفاظ الجزلة الفصيحة الرصينة التي تبتعد كل البعد عن الابتذال، والسوقية، والغرابية، والحوشية وتنافر الحروف، وكذلك يحفظون منه كثيراً من جمل القرآن الكريم وآياته التي تمتاز بالسلاسة والعذوبة، وحسن السبك، والسلامة من اللحن الخفي والجلى، ولا ريب في أن ما حفظه السامعون من الألفاظ الفصيحة، والجمل الدقيقة، والعبارات البليغة يظل عالقاً بذاكرتهم، محفوظاً بأذهانهم إلى أن يأتي الوقت الذي يفرض عليهم أن يستعينوا به ويوظفونه في أحاديثهم. ومن هنا يأتي دور القراء والمبتهلين في حفظ اللغة، وما من شك في أن انتقال القرآن الكريم مشافهة بطريقة متواترة عبر العصور حفظ اللغة العربية أصواتها وحروفها، وضبط لها حركاتها، ونظامها الصوتي ونسقها الأدائي، والقراء هم همزة الوصل بين كتاب الله والبشر. ونسمع الآن عبر شبكة إذاعة

القرآن الكريم المصحف المرتل الذي يؤدي دوراً جليلاً في حفظ اللفظ القرآني بوجه خاص، واللغة العربية بوجه عام، وصيانة اللسان العربي من الزلل والخطأ، ويعد هذا أثراً من آثار القراء في اللغة العربية.

ومن آثار القراء والمبتهلين في اللغة العربية أيضاً أنهم يحافظون على بقاء اللغة وصفائها فهم يحذرون كل الحذر - أثناء تلاوتهم - من الوقوع في اللحن بنوعيه، ويراعون أصول التلاوة الجيدة، والأداء الراقى، هذا بالنسبة للقراء، أما المبتهلون فنلاحظ أنهم يعمدون في إنشادهم إلى القصائد الدينية، التي تنهض على أساس من الفصاحة والبلاغة، وتحتوى على تراكيب سليمة، وأساليب قوية، وموسيقى أسرة، وفي توصيل ذلك للسامعين والجمهور خير وبركة على اللغة، إذ يعمل على حفظها نقية، وثباتها واستمرارها فصيحة، وفي ذلك محاولة لا تنكر آثارها الحميدة على اللغة العربية.

ومن هذه الآثار أيضاً أنهم يقومون بدور بارز في المحافظة على الصفات الصوتية للغة العربية، إذ يقبل القارئ والمبتهل - على حد سواء - بحماس شديد على دراسة صفات الحروف، ومخارجها، ومقاطعها، والذبر بأنواعه: الديناميكي، واللحني، والإيقاعي، ويحاولان توظيف ما درساها لخدمة التلاوة والابتهاال، ومن المسلم به أن السامع إذا لاحظ القارئ أو

المبتهل وهو ينطق حرفاً بطريقة مرققة أو مفخمة حاول أن يقلده، وكذلك إذا لاحظتهما وهما يخرجان الحرف كذا من مخرج كذا حاول أن يفعل مثلهما، وكذا إذا لاحظ منهما- ومن القارئ على وجه الخصوص- تطبيقاً لقواعد التجويد من إدغام، وإخفاء، وإقلاب، وقلقلة، وروم، وإشمام بذل طاقته ليحذو حذوهما.

ومن آثار القراء والمبتهلين التي لا تنكر في خدمة اللغة العربية أثرهم في الحفاظ على موسيقية اللغة العربية، حيث إن القارئ قبل أن يتقدم للقراءة يكون قد درس المقامات الموسيقية، والدرجات الموسيقية المختلفة، ﴿دو، فا، صول.....﴾ وتأثيراتها النفسية، كما درس التنغيم والسلاسل الكلامية التي تؤدي إلى الوضوح السمعي.... ولا شك أن دراسة الموسيقى بالنسبة للقارئ والمبتهل تصقل موهبتهما، وترفدهما بالألحان الأسيرة، والتشكيلات الموسيقية التي تمس شغاف قلوبنا، ومن ثم يعود النفع العميم على اللغة حيث إن المبتهل والقارئ يعملان جاهدين لإبراز موسيقى اللغة، ويبذلان جهداً واضحاً في المحافظة عليها، وكل ذلك يعد خدمة كبيرة يقوم بها القراء والمبتهلون تجاه لغتنا الجميلة.

وأثر القراء والمبتهلين في توحيد لهجات اللغة العربية ملموس، فمن المعروف أن لكل بيئة لهجتها في التخاطب فيما بينهم، فللسعودي لهجته

وطريقته في نطق الحروف، والعراقي لهجته، وللإيراني لغته التي تختلف في جوهرها عن لغة المصري، والباكستاني لغته التي تختلف عن لغة السوري ولكنهم جميعاً عندما يتلون القرآن الكريم يرجعون بكل حرف منه إلى أصله العربي الصحيح، ويراعون الأصول المرعية في التلاوة الجيدة من إظهار الحروف، وإخراجها من مخارجها الصحيحة، وتمييز بعضها من بعض، والتركيز على المشدد منها، ومراعاة غنتها، وترقيقها أو تفخيمها، ومد ممدودها، وتوفية حركاتها، ومن خلال هذا الدور استطاع القراء والمبتهلون أن يحدوا من انتشار وتعدد اللهجات العربية واختلافها وتباينها على الرغم من اختلاف البيئات، واتساع الأقطار، واختلاط الشعوب بغيرها، وتداخل اللغات في بعضها، وأن يجمعوا الناس على لهجة واحدة تكون قبلتهم وحجر زاويتهم في التخاطب والتعامل فيما بينهم.

وأثر القراء والمبتهلين في توضيح معاني اللغة ظاهر وواضح لكل ذي عقل حصيف، وقلب سليم، فأصول التلاوة الجيدة تقتضي الالتزام بالوقف حيث يتم المعنى، لا عندما يحلو للقارئ أو المبتهل، ولا عندما ينتهي النفس منهما، فلا يفصل القارئ في قراءته - والمبتهل أيضاً - بين المبتدأ والخبر، أو الفعل والفاعل والمفعول، أو الصلة والموصول، أو الجار والمجرور، أو النعت والمنعوت، أو المضاف والمضاف إليه، أو

الحال وصاحبها، أو فعل الشرط وجوابه، أو القسم وجوابه، أو المشبه والمشبه به، إن القارئ إذا حافظ على الوقف والابتداء في قراءته جاءت واضحة المعاني، ظاهرة الدلالات وكثير من القراء والمبتهلين يراعون ذلك، بل إن بعضهم ليذهب إلى ما هو أعمق من ذلك، فيحاولون أن يحملوا أنفسهم شظف البحث والتتقيب عما يوسع دائرة المعاني، ويكتفها ويثريها، وكأنني بهم يتطلعون إلى تفسير آيات القرآن الكريم وهم يتلونها، والأ مثلة على ذلك كثيرة ومتعددة، أسوق منها مثالين:

(أ) سمعت المرحوم الشيخ / "محمد رفعت" وهو يتلو قول الحق - تبارك وتعالى - في سورة لقمان: ﴿وَإِذْ قَالَ لِقْمَانُ لِابْنِهِ وَهُوَ يَعِظُهُ يَا بُنَيَّ لَا تُشْرِكْ بِاللَّهِ، إِنَّ الشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ﴾ فقرأ القارئ من بداية الآية إلى أن وقف على لفظ الجلالة، وهذا وقف جائز، وبه يتم المعنى، ولو بدأ القارئ بعد ذلك وقرأ: ﴿إِنَّ الشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ﴾ لكان ذلك حسناً، ولكن القارئ ذهب إلى ما هو أحسن من ذلك وأجود، حيث بدأ قراءته بقول الله - عز وجل - ﴿بِاللَّهِ إِنَّ الشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ﴾ ومن هنا نلاحظ أن القارئ استفاد من حرف الجر ((الباء))، ووظفه توظيفاً حسناً حيث جعله حرف قسم، وكان سيدنا "لقمان" - رضي الله عنه وأرضاه - أقسم بالله لابنه بأن الشرك

ظلم عظيم، ومن ثم يكون القارئ بذلك قد هَوّل من خطورة الشرك، وحذر من آثاره الوخيمة.

(ب) وسمعت الشيخ "محمد عبد العزيز حسان" ذات مرة وهو يتلو آخر سورة "الأحقاف" وأول سورة "محمد" - ص - في نفس واحد مع ترك البسمة هكذا.

هل فهل يهلك إلا القوم الفاسقون الذين كفروا وصدوا عن سبيل الله وكأنه يريد أن يقول: إن القوم الفاسقين هم الذين كفروا وصدوا عن سبيل الله، وكأنى به يريد أيضاً أن يلمح إلى العلاقة القائمة والتناسب الحاصل بين سور القرآن الكريم كما وردت في ترتيب المصحف الشريف.

وقصارى القول وحماده أن قراء القرآن الكريم يقومون بدور بارز وجهد مشكور في توضيح معانى اللغة العربية وإظهارها واضحة جلية، ومحاولة إثرائها وتكثيفها، وكيف لا تكون معانى ما ينطقونه جلية وقريبة من الأذهان وهم يراعون الأسس السليمة في النطق، ويحرصون على تطبيق كل قاعدة يتطلبها الأداء الإقرائى.



مأساة القمص في الشعر النزارى

دكتور / صبرى أبو الحسن

كلية اللغة العربية بالزقازيق

منذ بزغ الإسلام بنوره، والصراع دائر بين الحق والباطل: الحق الذى جاء به ديننا الحنيف، والباطل الذى ران على قلوب البشر حقاً طويلة، فكان الإسلام - وما زال - يجاهد فى أن يحقه بكل ما أوتى من أسلحة.

والجهاد اللسانى أحد الأسلحة المميزة فى تاريخ الإسلام منذ الهجرة النبوية حتى أننا هذا، خصوصاً الصادر عن الشعراء المخلصين، لما يتركه شعرهم من أثر دائم فى النفوس، حتى يبقى محفوراً فى الذاكرة، محفوظاً فى الأذهان، مردداً على كل لسان، يرويه الخلف عن السلف.

وتزداد قيمة الشعر حين يكون تمجيداً للبطولة والأبطال وتسجيلاً لمواقف الشرف والإباء، وتعبيراً عن الأمل المرتجى، ومشاركة وجدانية عندما تعز المشاركة الفعلية، وخطاباً مرا للقاعدين والمنشغلين بخصوصياتهم، وللمرجفين المشككين فى طريق النصر.

وشعر نزار قباني السياسى فيه هذه السمة الفريدة، إضافة إلى
مقدرته الواضحة فى الوصول إلى الناس جميعاً، على اختلاف طبقاتهم
واتجاهاتهم.

إنه شعر صادر عن "شاعر مطبوع، يمتلك موهبة استغلها أحسن
استغلال، فى معالجة مشاعره، أو قضيته التى عنى بها، فهو شاعر مخلص
لوجدانه، مؤمن بعقيدته، جسور لا يبالى، لا يهمله أن صدم تقليداً أو عرفاً،
إنما المهم أن لا يصطدم بنفسه وبقلبه، فهو لا يقبل الانشطار".^(١)

إنه شاعر تصادمى ثائر متمرّد، يقول:

ما هو الشعر إذا لم يعلن العصيان؟
ما هو الشعر إذا لم يسقط الطغاة والطغيان؟
ما هو الشعر إذا لم يحدث الزلزال
فى الزمان والمكان؟^(٢)



(١) من مقال "أبعاد منسية فى النزاريات" للدكتور/ عبد الباسط عطايا، فى مجلة كلية
اللغة العربية بالمنوفية ج٤ ص ١٠٣.

(٢) ينظر قصائد مغضوب عليها ص ٣٥، منشورات نزار قباني ط بيروت عام
١٩٨٦م.

فشعره سلاحه فى آمال وطنه وآلامه، ذلك الوطن الذى يخاطبه

قائلاً:

يا وطنى الحزين
حولتنى بلحظة
من شاعر يكتب الشعر والحنين
لشاعر يكتب بالسكين^(١)



وما كان لشاعر هذا شأنه أن يتخلف عن مأساة القدس، ذلك الجرح
النازف فى كيان الأمة الإسلامية والعربية، الذى يواجه خطراً داهماً،
وكابوساً جاثماً جعل الواقع دامياً لا يرضاه عاقل.

لقد صور نزار هذه المأساة تصويراً شعرياً شاملاً، فى قالب إيقاعى
سهل فى ألفاظه وتعابير، ممتنع صعب على غير شاعرية نزار، حيث
الحلاوة والعذوبة والانسياب، بلا نتوء أو انحراف، وذلك فى قصيدته
"القدس".

(١) الأعمال السياسية الكاملة ج ٣ ص ٧٣، منشورات نزار عام ١٩٩٢م.

فقد جاءت هذه القصيدة في أربعة مقاطع، كل مقطع يتناول القضية من جانب معين، على النحو التالي:

❖ القدس ومكانة الماضي:

واضح في المقطع الأول من هذه القصيدة أن نزاراً عاشقاً للقدس، مدرك لمكانتها ومن ثم فهو متألم لألمها، ومتأثر بواقعها، يقول: ^(١)

بكيت حتى انتهت الدموع
صليت حتى ذابت الشموع
ركعت حتى ملئى الركوع
سالت عن محمد
فبك وعن يسوع
يا قدس يا مدينة تفوح أنبياء
يا أقصر الدروب بين الأرض والسماء



(١) راجع القصيدة في المرجع السابق ج ٣ ص ١٦٠، وما بعدها.

إنها بقعة مباركة، تمثل منبع الطهر الإلهي، وتستحق التألم لحالها،
والتضرع إلى الله بالعبادة من أجلها، عبادة صادقة مخلصنة، بلا توان أو
كسل.

❖ القدس وآلام الواقع:

إن مفتاح القصيدة يثير سؤالاً ملحاً عن سبب هذا الاستهلال الرثائي
الحزين، إنها الآلام، عناصر المأساة التي تعيشها القدس، يقول:

يا قدس يا منارة الشرائع
يا طفلة جميلة محروقة الأصابع
حزينة عيناك يا مدينة البتـول
يا واحة ظليلة مر بها الرسـول
حزينة حجارة الشـوارع
حزينة مآذن الجوامع
يا قدس يا مدينة تلتف بالسـواد
من يقرع الأجراس في كنيسة القيامة؟
صبيحة الأحـداد..



ذلك هو واقع القدس، حزن جاثم، سواد داهم، خمود، سكون، لا
حركة، لا حياة، لا دين، لا دنيا.

❖ القدس والبحث عن الخلاص:

غاث اليهود في القدس فسادا، فخرجوا، ودمروا، وقتلوا وشردوا،
وسط صمت مهين، وصراخ صادر من ضعاف، يواجهون الغدر،
والخيانة، والفقر والإهانة، منتظرين الخلاص، باحثين عن المنقذ.

يقول نزار:

يا قدس يا مدينة الأحزان
يا دمة كبيرة تجول في الأجفان
من يوقف العـدوان
عليك يا لؤلؤة الأديان؟
من يغسل الدماء عن حجارة الجدران؟
من ينقذ الإنجيل—ل؟
من ينقذ القـرآن؟
من ينقذ المسيح ممن قتلوا المسيح؟
من ينقذ الإنسان؟

إن هذه الاستفهامات المتتالية تعبر عن اضطراب، وحيرة، وتشوق، وحزن شديد، وغير ذلك من المشاعر التي تسيطر على شاعرنا بسبب ما يحدثه اليهود بالقدس من عدوان شامل على كل مناحي الوجود، لا فرق بين جماد وإنسان، وكتب مقدسة، وتلك طبيعة اليهود في كل عصر ومصر.

ولكن يؤخذ عليه قوله "قتلوا المسيح" فذلك مخالف لما قررته سورة النساء عن سيدنا المسيح عليه السلام.

❖ القدس وأمل المستقبل:

لم يقف نزار عند كشف واقع القدس وتعدد آلامه، بل يختم قصيدته ختاماً شعرياً رائعاً، فيه استشراف للمستقبل، وتبشير بخلاص قادم يقول :

يا قدس يا مدينتي

يا قدس يا حبيبتي

غداً غداً سيزهر الليمون

وتفرح السنايل الخضراء والغصون

وترجع الحمام المهاجرة

إلى السقوف الظاهرة

ويرجع الأطفال يلعبون
ويلتقى الآباء والبنون
على رباك الزاهرة
يا بلدى، يا بلد السلام والزيتون



لقد استخدم نزار صورا جميلة بشوشة مفرحة للتعبير عن مستقبل
القدس وقادم أيامها، صورا فيها إيقاع خفى لذيذ، يدل على موهبة عالية
تملك أدوات التأثير الشكلية والموضوعية فى نفوس المتلقين.

وذلك ما جعل الختام قويا مؤثرا، لا يمكن الزيادة عليه، ولا يتوقع أن
يأتى بعده أحسن منه.

إنه تذييل معقول ومتوقع لهذا النص الشعرى النزارى البليغ فى
معناه ومبناه، ذى الوحدة الموضوعية والفنية المتميزة، إذ يسلمك كل مقطع
إلى أخيه، وتنتقل بك كل فكرة إلى لاحقتها، بلا كلفة أو إعنات.

وقد تخلص نزار فى هذه القصيدة من عيب واضح فى شعره
السياسى كله، وهو السخرية من العرب شعبا وتاريخا ومقومات، لأن ذلك

من شأنه أن يشيع اليأس والقنوط في النفوس، وذلك شعور كان نزار يحاربه في هذه القصيدة، كما ينطق بذلك منهجها الفني.

وبمثل هذه النزارية في شكلها ومضمونها، ينبغي أن يتعامل الشعراء المعاصرون مع الأم الأمة، حيث حسدته الصورة، وحقنها بالمشاهد الحسية، وإمدادها بأسباب الحياة وكهرباء اللحظة المعاشة، ومن ثم كان ضمير الأمة ونبض قلبها، وروح شعبها، وصوتها المدوي في الأرجاء، معلناً معالم الحقيقة وأطرها، وتلك مهمة الفنان الشاعر.



لِيَوَارِثَ مَعَ السَّاهِبِ

الْفَلَسْطِينِيَّةُ الْبَطْلُ

شعر

١٩ / محمدر عبد المنعم العربي

الأسئلة:

وقالوا: لماذا تُفجرُ نفسك؟!

لماذا تُبعثرُ في الجو رمسك؟! (١)

وتترك أنسك! وتهجرُ عرسك!

وتطفئُ شمسك؟!



لماذا زهدت نعيم الشباب؟

وبرد الشراب؟ وعزَّ الصَّحاب؟

وغضَّ الإهاب! وسكنى القباب!

وحلَّم (الرَّباب)؟!

(١) الرمس: القبر.

لماذا رَحَلت كَوْمَض السحاب ؟ !

كَقَصَف الرُّعُودُ كَضُوءَ الشَّهَابِ ؟!



أَنْتَ عَدُوٌّ لِهَذِي الْحَيَاةِ ؟

أَنْتَ صَدِيقٌ لِأَرْبِ الْوَفَاةِ ؟!

أَتَهْوِي طَرِيقَ الرَّدَى وَالشَّتَاتِ ؟!

أَنْتَ بِحَقٍّ بَغِيضٌ النِّجَاةِ ؟!



عَهْدُكَ فِينَا سَلِيمُ الْحَصَاةِ ^(١)!

رَقِيقَ الْحَوَاشِي، عَظِيمُ الْأَنَاءِ ^(٢)!

كَرِيمُ الْعَشَى، وَسَمَحُ الْغَدَاةِ!

مَقِيمُ الصَّلَاةِ وَمَوْتَى الزَّكَاةِ!

حَمِيمُ الْإِخَاءِ جَمِيلُ الصِّفَاتِ !!



(١) الحصاة: العقل والرأى.

(٢) الأناء: الحلم والوقار.

لماذا لماذا ؟ وما سر هذا ؟
 أجبننا بربك ! أجبننا بربك !
 وأفض إلينا بأسرار قلبك !!



الأجوبة:

لأنى رأيت قطيع الذئاب !
 نذير الخراب !
 يعيث بسهلى، ويحتاج حقلى !!
 يسمم بئرى، ويسرق نهري !!
 ويهلك بالبغى حرثى ونسلى !
 ويقتال بالغدر أمى وطفلى !!



لأنى رأيت الظلوم الغشوم !
 يُحطمُ بابى !، ويحرق غابى !
 يمزقُ عرضى ! ويحتل أرضى !

ويمحو من الكون نفلى وفرضى!

يدنس ألقى!، ويطمس حقلى!

يعيش ببؤسى!، ويحيا بتعسى!

ويسعى حثيثاً ليهدم (قدسى)!!

ويجتث جنسى، ويومى وأمسى!!



أتركة- بعدَ هذا- يُغنى؟! ويحظى بأمن!

وأمنى ^(١) وقومى بأفدح غبن! وبغى وسجن!!

وكيد وضغن! وطردٍ وبين! ^(٢) وقهرٍ وحين! ^(٣)



أليس الشريعة نفساً بنفسٍ وعيناً بعينٍ؟؟

وأنفاً بأنفٍ؟ وأذنأً بأذن؟ وسناً بـسـن؟

(١) أمنى: أصاب.

(٢) البين: الإبعاد.

(٣) الحين: الهلاك.

وخوفاً بخوفٍ؟ وأمناً بأمـــــــن؟؟



ألم يكتب الله ذا في الكتابِ؟

وكلّ دساتير أهل الصّواب؟

بتوراة (موسى) وإنجيل (عيسى) وقرآن (طه)؟

وذلك ماض ليوم الحسابِ؟!



هو الرّدُّ منى وليس ابتداء!

هو الصد عنى وليس اعتداء!

جنود العصابات قد بدعونا!

وقد هاجمونا وهم ظالمونا!

وقد أرهبونا وهم مجرمونا!

قساة عتاة فلا ينتهونا!

لروح البرئ هم المزهقونا!!

لأزكى الدماء هم السّافكونا!!

وأضحوا لأبياتنا هادمينا!

وأمسوا: زراعاتنا قالعينا!!



بأعتى الدُّرُوع هم يحتمونا!
 وفي جوف دبابة يقبعوننا!
 جبانون من غير ذا يدبرنا!
 على قومنا العزل يستأسودنا!!
 لمعشار^(١) ماتا بنا يصرخونا!
 فبعداً وسحقاً لما يافكونا!!^(٢)



بلاء (فلسطين) شرُّ البليه!
 ورزء (فلسطين) أدهى رزيه!
 تداعت عليها قوى الجاهلية فصارت ضحية!!
 وإنقاذها بالنفوس الذكيه

(١) المعشار: الجزء من العشرة.

(٢) يافكون: يكذبون.

تبـاع لرب كريم العطيه!
 فجسمى وروحي إليها هديه!
 وإنى لصاحب تلك القضية!



سأرفض ظلما أتاها عشيهِ
 وترفضه كل نفس أبيهِ!
 فأهلاً بوردِ حياضِ المنية!!



هو الإضطرار وليس الشهية!
 وإنى لصاحب هذى القضية!!



لقد صنعتهم يدُ الأثمينــــا
 ركيزة شر تُعربد فينــــا!
 وقد سلحوهم وقد جردونــــا
 وقد مكنوهم وقد كبلونــــا!
 بلا علة لهمو قتلونــــا
 ومن أرض آبائنا شردونــــا!

سوى أن يسودوا وأن يغصبونا
 سوى أن يقيموا وأن يطردونا!
 لقد روعوا أمة الأمنينا
 وعاثوا فساداً وجنوا جنونا!
 ألم يطنوا مسجد المؤمنين؟
 ألم يصرعوا الرُكع السَّاجدين؟
 أذاقوا الضَّعاف عذاباً وهوناً
 ولم يرحموا مرضعاً أو جنيناً
 وشيخاً كبيراً يئن أنيناً



فهل يقبل الحر تلك المهانه؟ وتلك المجانه؟^(١)
 لبئس الخيانه وبئس البطانه!!
 وأين الأمانه؟ وأين الصيانه؟!



سنين طوالاً نشدت العداله!
 فلم ألق يا قوم إلا النذاله!!

(١) المجانه: قلة الحياء وعدم المبالاة.

وقد خيم اليأس فى كل حاله
وأحبطنى لؤم أهل السفاله
فثرت أحارب جند الضلاله!!
بنفسى وروحى بعد الحجاره
وما بيدى غيرها والمراره!
وإلا الفداء وإلا الجساره
وإلا فؤاد ملئت اصطباره!
وإلا دمّ قد نذرت انهماره!
فبالله لو كنت أنت مكاني! وذقت هوانى
وعانيت فى محنتى ما أعانى!!
فهل كنت تقبل؟ وهل كنت تبخل؟
أما كنت مثلى تفدى وتبذل؟ أما كنت تفعل؟!
بقلب رضى ووجه تهلل؟؟



سأفعل شيئاً قبيل انتقالى
لساحة رب الهدى والجلال!
سأدرك ثارا، وأرجو انتصاراً، وليس انتحاراً،
وليس انتحاراً!

أفدي الديار ، وأمحق عارا

أرد اعتبارا ، وأمحو شنارا !

لأجل الأساري لأجل العذاري

شأ جعل سلوى نورا ونارا !

فنور لقومي يعلى المنارا

ونار تبدد حلم السكاري

وليس انتحارا ، وليس انتحارا

فلسطين أمي فلسطين همي

فلسطين حلمي أراه جليا

لأهل السماء خلصت نجيا

وكنت الوصيّا وكنت الوليا !

سأمضي شهيدا شريفا قويا

نذيرا وصوتي يدوي دويا !

دمي لن يضيع - وربّي هباء

سيثمر عزاً سيغدو شفاء !

سيروى التحرر يغذو الإباء

ويشرع للماجدين الوفاء!



ولما بدأت بنفسى أجود!

وسار على الدرب منّا أسود!

وحلّ النكال وخابت (ثمود)

وحقّ على المجرمين الوعيد!

وجاء قصاصٌ وعدلٌ أكيد

يقول الجحود، ويهذى الكنود، وينفى الحقود!!

وإنى على رغمهم للشهيد!!



طريقى سديد، ورأبى رشيد، ودربى فريد، وعزمى مبيد!

نضالى مجيد، وقلبى حديد، فدائى عتيد، وبأسى شديد!

جزائى خلود وإنى سعيد!!

وربى الشهيد بآنى شهيد!!



أبو لهب... موضوع الشعر الإسلامي

بقلم الأستاذ
محمد أبو أحمد

أبو لهب أو "عبد العزي بن عبد المطلب" هو عم النبي صلى الله عليه وسلم، ولكنه وقف موقفاً مخزياً من الدعوة الإسلامية، وكان معوقاً من معوقات الدعوة، وحاجزاً يصد الناس عن الدخول في الدين الجديد.

أنزل الحق سبحانه وتعالى في شأنه وشأن زوجته قرآناً يتلى إلى يوم القيامة يتوعد فيه بالويل والهلاك، وقد خلده القرآن الكريم أنموذجاً ورمزاً للشر والعناد.

والسؤال الآن: هل انتهى دور أبي لهب في الصد عن الدعوة والإفساد في الأرض بمجرد موت ((عبد العزي بن عبد المطلب))؟ والجواب المتوقع: أن نعم ، انتهى دوره لكن شاعرنا الدكتور وليد قصاب كان له رأي آخر في قصيدته المسماة (أبو لهب).

فالشاعر قد اتخذ هذه الشخصية لجعلها موضوعاً لقصيدة تعد أنموذجاً للأدب الإسلامي، الذي يحمل علي عاتقه مهمة كشف الرذائل

وتصوير بالصورة التي تنفر منها ولا تحبب فيها هذه المهمة من جانب آخر
تعد تربية للمجتمع وتحصيناً لأفراده.

قصيدة الشاعر مكونة من ثمانية مقاطع، وعدد أبياتها ثمانية وثلاثون
بيتاً، والمقطع الأول فيها يبدأ ببيت يحمل الدعاء علي أبي لهب مثلما جاء
في السورة الكريمة حيث قال شاعرنا:

تبت يداك أبا لهب وسقيت جرعات العطب

ولكن لماذا هذا الابتداء القوي، أو الابتداء المقتبس في روحه من
القرآن الكريم لقد كان فيما قرره القرآن الكريم ما يكفي لعبد العزي بن عبد
المطلب، ولكن الشاعر وجد أن أبا لهب هذا قد عاد حياً من جديد ولذا لا بد
من الدعاء عليه مرة أخرى حيثما وجد زماناً أو مكاناً:

قد عدت حياً بيننا	من بعد آلاف الحقب
فأقمت صرحاً شامخاً	وشددت في الصخر السبب
وضربت قبة سيد	نقشت بألوان الذهب
فجئنا إليك المعجبو	ن من الأعاجم والعرب



هذه هي الحثثيات التي دعت شاعرنا إلي تكرير الدعاء أو اقتباسه من القرآن الكريم، يتضح من خلالها أن أبا لهب ليس الشخصية التي انتهى أمرها بل لنقل إن لكل عصر "أبا لهبه" بصفاته النفسية وأحياناً الجسمية التي تجعلنا نردد القول الكريم ﴿تبت يدا أبي لهب وتب﴾.

يبدأ المقطع الثاني من القصيدة كذلك بالدعاء:

تبت يداك أبا لهب رمز الغواية والدجل

وإذا كان المقطع الأول قد أعطي خلفية عن أبي لهب وصور عدة صور خارجية تتمثل في صرحه الشامخ وقبته المموهة بالذهب والمعجبين المحيطين بهذه الشخصية، فإن المقطع الثاني يتعمق الشخصية نفسها ويحولها إلي رمز للضلال والجهل والغواية ومع ذلك لا زال الناس يعتبرون من يتصف بهذه الصفات بطلاً ولا يسمونه باسمه الصحيح "أبو لهب".

رمزاً لجهل مطبق مستفحل منذ الأزل
ولكل ألوان العما ية أطفات نور الشعل

ولكل من عبد الجها لة أو سواعاً أو هبل
شلت يمين أبي لهب في عصرنا صار البطل



في المقطع الثالث والرابع يصور الشاعر تأثير أبي لهب، تأثيره علي
الأجسام والعقول ، فالأجسام مستبعدة له والعقول مأخوذة بسحره:

في كل زاوية تري من يصدعون بما أمر

انظر إلي سحر هذه الشخصية واستيلائها علي الأشخاص:

وتراه فيهم قاضياً وإليه قد شخص البصر
وعقولهم مأخوذة من سحر قول أو خبر



العقول كذلك مستبعدة له:

فاستبعد العقل الكريـم م ومن تعلم واطلـع
فتراهم جنداً لـه وهو الأسير المتبـع
وكانما انسدل الظلا م علي العيون أو انطبـع



ماذا حدث للناس ألا يعقلون؟ ألا يعرفون الغث من السمين؟ هكذا
يصورهم الشاعر، وقد أظلمت العقول والعيون والقلوب، فأصبح الحق هو
وجهة نظر أبي لهب، ولأجل ذلك استحق هذا الدعاء:

فالحق ما سن الغوي وما ارتآه وما شرع
شلت يمين أبي لهب إن الجميع له تبع



وفي المقطع الخامس والسادس والسابع لزال الشاعر يصور،
ويرسم هذه الشخصية بما يحيط بها وما استحققت أن تصل إليه نتيجة غفلة
الناس عن حقيقتها، حيث أصبح أبو لهب متوجاً، يلبس الدمقس
والحرير، ويسير علي فرش الديباج الفواحة بالعبير، وتري حوله العبيد
والخدم والطوائف التي تسير في ركابه تحمل صورته وتهتف باسمه وتدعو
علي من يحاربه:

لبس الدمقس منعماً وجميع ألوان الحرير
من حوله خدم وعب دان تنفذ ما يشير
فمشت بموكبه الطوا نف كالحجارة لا تعد
في كفهم صور له حفت بها باقات ورد

ويأتي المقطع الأخير مقررًا حقيقة عظمة أبي لهب من وجهة النظر
القاصرة تلك:

وغدا أبو لهب عظيم ————— ما في السهول وفي النجاد
وارتد بعد الموت تم ————— ثال البطولة والجهاد



وفي النهاية لا يستحق سوي الدعاء الخالد:

شلت يمين أبي لهب ————— كم من مآثر قد أباد



إن موضوع الأدب الإسلامي كما يقرر النقاد واسع وشامل، ولكن
من خلال التصور الإسلامي، ولذا لم يجد الشاعر أدنى غضاضة في
استخدام شخصية كافرة حاربت الإسلام لجعلها موضوعاً لقصيدة شعر
إسلامي، فالغرض من القصيدة كشف وتعريية صور الكفر والنفاق
والإدعاء والتعالم وكشف الزعامات الفارغة والفساد الذي يرتدي صور
الإصلاح، ولأن الشاعر يشعر بما لا يشعر به غيره فقد أراد أن يدق
أجراس الخطر للمجتمع ليحذر هذه النوعية من الناس.

والشاعر يستخدم الوسائل الجمالية ليتوصل إلي هذه الغاية والتي تتمثل في أصالته حيث اقتبس شخصية من الموروث الثقافي اتسع لها صدر القرآن الكريم وخلدها بخلوده أما الشاعر فقد اقتبسها ليخلدها في صور الزيف والفساد التي تتكرر في المجتمعات، والشاعر مع اقتباسه الشخصية يقتبس الدعاء الذي ارتبط بها، ولكنه يلونه حسب نفسيته: تبت يداك أبا لهب، شلت يمين أبي لهب، تبت يمين أبي لهب، وهكذا مكرراً لهذا الدعاء تسع مرات، مأخوذاً بوجازته واختصاره في القرآن الكريم أو متفانلاً بإجابة الدعاء وانتهاء عصره وعصر أمثاله.

والقصيدة واضحة في ألفاظها ومعانيها، وإن كنا نجد من الألفاظ والصيغ ما يذكر باللغة التي كانت علي أيام أبي لهب مثل: جرعات العطب، شددت في الصخر السبب، الغواية والدجل، السهول والنجاد، كم من مآثر قد أباد، كما نجد من الألفاظ والصيغ ما يناسب لغة عصرنا وصوره، مثل: مشيت بموكبه الطوائف، صور جفت بها باقات ورد، علا هتاف المعجبين، ضاع تاريخ البلاد، تمثال البطولة والجهاد وغيرها، كذلك نجد الشاعر وقد استخدم الصور الجزئية والكلية لرسم هذه الشخصية والتنفير منها، من ذلك: جثا إليك المعجبون، تراه فيهم قاضياً، كأنما انسدل الظلام عن العيون، تهجنت صور الكلام.

فإذا أراد الشاعر تصوير موكب أبي لهب قال:

تبت يمين أبي لهب	أغوي الكبير مع الصغير
فمشت بموكبه الطوا	نف كالحجارة لا تعد
من كل صوب ينسلو	ن كمثل سيل لا يرد
في كفهم صور له	حفت بها باقيات ورد
وعلا هتاف المعجبين	ولوحت كف ويعد
شلت يمين أبي لهب	راياته في كل نجد



أما الموسيقي الخارجية للقصيدة فإنها تتبع من التزام وزن مجزوء الكامل مع تذييله في بعض المقاطع أما الموسيقي الداخلية فإنها تتبع من خفة حركات الكامل، واندفاع القارئ في القراءة كأن القصيدة رصاصة تخرج من فم القارئ لتستقر في قلب الشخصية أو كأنها الدعوة يرفعها الإنسان للسماء لتخلصنا من أبي لهب وأمثاله، هذا بالإضافة إلى التصريح في البيت الأول والخبن الذي يسكن حركة الثاني في بعض التفعيلات كذلك نجد التنوع في القوافي والذي يمثل جانباً من جوانب التحديد في موسيقي الشعر.

وبهذا تستكمل القصيدة جوانبها الموضوعية والفنية التي تجعلها أنموذجاً للشعر الإسلامي.

اعتذار إلى بغداد !!

شعر

محمد فتحي نصار

إلى بغداد أعلنت اعتذارى
وقفت على حدودك ألفاً عام
وكم من ليلة ليلاء مررت
وكم هلكت على الأسوار جند
وكم وسدت تحت الأرض شهماً
وكم دافعت عن عينيك دمعاً
وكم خبأت وجهك في قميصي
وكم أخفيت صدرك عن مغير
وكم نقضت عن خديك هماً
وكم قبلت في شفتيك وعداً
ولكني هرمت وطاش سهمي
ولم يصير معي إلا قليل
فلم تكن الهزيمة من قرارى!!
أدفع عنك قطعان التتار!!
بها حطمت دروبك بالنهـار!!
وكم هوت السماء إلى جوارى!!
يموت لموته ركن اصطبارى!!
له تهاج أمواج البحار!!
أصون بهاءه عن ظفر ضار!!
بصدري، وهو آخر ما يوارى!!
كان نزوله رمي الجمـار!!
تجسد في دمي دون ازورار!!
وعدت محطماً، دون اختيـار!!
ولم ينظر إلى سوى انتظاري!!

ولم يثبتْ لدى الهيجاءِ إلاَّ
 فديتكِ.. قد عجرتُ اليومَ وحْدِي
 وقفتُ بمفردِي في وجهِ جيشِ
 وفرَّ الجُنْدُ من حولي، وماتوا
 وقفتُ أدافعُ الأشباحَ فرداً
 أقوم صابراً طوفانَ موتِ
 أحاولُ أن أؤخرَ وعدَ شؤمِ
 أحاولُ أن أدقَّ النصرَ سيفاً
 يقوم على ثغوركِ مستميتاً
 أحاولُ أن أقوم عليكِ درعاً
 أحاولُ أن أقودَ الشعرَ جيشاً
 ويلهب فيك إحساسَ التَّحدِي
 وتشتعلين بعد اليأسِ ناراً
 وتعتدلين من بعد انحناءِ
 فديتكِ.. فاعذريني، إن سيّقى
 فبَعَثَ أحرفي، وفرى ضميري
 وقطعتني، وخلفني ثُـمـاراً
 وأفقدني عروبة مفرداتي

شهيدٌ كان في دمه احتضاري!!
 عن النصر الذي يرضى اغتراري!!
 يجربُ كلَّ أسلحةِ الدَّمَـار!!
 وما صبروا على طول الحصار!!
 وأشعل في ليالي الثلج ناري!!
 وأثبت في الوعي، رعمَ انشطاري!!
 يحطُّ على الرؤوس بلا انزجار!!
 يدافع سطوَ أجنحةِ البوار!!
 يحلق في السماء بلا انكسار!!
 يدافع عنك أتياب السَّـعار!!
 إلهياً يذودُ عن الدَّمَـار!!
 فتمتنعين عن ذلِّ الحـوار!!
 تُعيدُ الجامحين إلى المسـار!!
 وتنطلقين من بعد العِـثار!!
 تغلغل في ضلوعي باقتدار!!
 ومزقَ خيمتي بين الصحاري!!
 وما لملتُ شيئاً من ثُـمـاري!!
 والبسها موازين احتقار!!

فيا بغداد.. والكلمات نارٌ
 سقطت على يدك شهيد حبٌ
 وعدتُ إليك بالرجل المدمى
 أصابتني الخيانة من ورائي
 وداسنتي الهزيمة دون وعدٍ
 خدعتُ عن الحقيقة، لم أسلم
 وقد عشت الحقيقة، لم أختها
 رأيك - يا جميلة - رغم جرحي
 رأيك تسقطين على لهيب
 رأيك تسقطين، ولم أدافع
 رأيك تسقطين، سقطت هما
 تحطمت التعاليم البوالهي
 تزلزلت الحياة، فلا ثبات
 وهذا منتهى ما شيدوه
 حضارات من الأسمنت تهوى
 هنا سقطت حضارات كذاب
 هنا عشرون قرناً في تهافت
 هنا التاريخ قد سقطت مناه

وللتاريخ قلب ذو اعتصار!!
 تكفن في دروبك بالغبار!!
 شهيد الجبن، منزوع الفخار!!
 فأردتني على غير اعتبار!!
 فشلت في أعوام ازدهاري!!
 ولم أفتح حصونك للشرار!!
 ولم أبع المواقف بالخسار!!
 ورغم دموع آلامى الغزار!!
 تأجج بين أطماع صغار!!
 وقد سقطت من الأفق الدراري!!
 هنا سقط المقدس من ثماري!!
 وسار الكون رحلة الانفطار!!
 لسقف، أو عمود، أو جدار!!
 من الأحجار، يسبح في انهيار!!
 بلا روح، كأبنية الضرار!!
 وعادت للتخلف والسرار!!
 وعدنا للبداية والتبار!!
 وسار على الدروب بلا إزار!!

عصور الغاب تخجل أن ترانا	وتدمغنا الوحوش بكل عار!!
أيا بغداد: ليس لدى عذر	أصبتُ على حدودك بالدُّوار!!
سقطت، ولم تكوني غير رمز	له سقطت كرامات الكبار!!
هنا سقطت عواصمنا جميعاً	وعدنا فارغين بلا أذكـار!!
هنا سقط المغير، بغير كسب	وسوف يعود موفور الشنار!!
هنا الأفلاك أعلنت احتجاجاً	فأخرجها الإباء عن المدار!!
أيا بغداد، يا ألمى، وجرحى	وتاريخى، ومدرستى، ودارى!!
فديتك.. فاعذرينى، خنتُ نفسى	رضيت من الغنيمـة بالفرار!!
فهل تجدین لى عذراً إذا ما	قُلتُ، وجئتُ ألـهـثُ باعتذارى؟!



قصيدة النثر إلى أين..؟!*

١/ أنور فشان

قد يبدو للباحث المدقق أن ثمة من النماذج الأدبية التي كررت نفسها في تاريخ الحركة الشعرية في العصر الحديث، لا سيما في إحدى هذه المغامرات الشكلية للقصيدة العربية التي أطلقت علينا منذ أواخر الستينات، وقد بدأ العرب يكتبون قصيدة النثر^(١) مما يعطى انطباعاً عاماً بأن الشاعر الحديث عندنا يبدو كأنه يصارع الزمن ويسابقه، فهو أبدأ منقلب على نفسه

* هذه المقالة مجتزأة من كتاب: جهود النقد الأدبي عند الدكتور عبد القادر القط -

للدكتور/ أنور فشان

(١) حاول بعض الأدباء أن يدخلوا الشعر المنثور على الدب العربى منذ بداية القرن العشرين، وهو شعر لا وزن له، وكاتبه قد يستخدم القافية أحياناً، غير أنه عادة ما يكتب بدون قافية، ثم راح الشعراء يكتبون قصيدة النثر فى أواخر الستينات مثل كتباتهم للنثر تماماً، حيث تعتمد على الجملة الطويلة أو القصيرة، كوحدة لها، وعلى نماذج الإيقاع من جملة إلى جملة، بحيث يتبع الإيقاع المعنى والحافل والغاية، وينسجم مع الدقة العاطفية، وتحدده الصور بتتابع الألفاظ [الشعر العربى المعاصر تطوره ومستقبله: سلمى الخضراء الجيوشى - مجلة عالم الفكر - مج ٤ ع ٢ يوليو ١٩٧٣م ص ٤٤].

لا يكاد يجد حلاً لمشكلة الشعر الذى كان يكتبه الجيل الذى سبقه حتى يتاح له من يتهم شعره المتجدد بالرجعية والتأخر، وأظن أن هذا ما حدث إلى حد ما فى مجال الشكل الشعرى، ولكن علينا أن نضيف إليه عاملاً آخر هو كثرة التقليد والتكرار الممل المرهق فى الشعر الحر.

وإذا ما حاولنا أن نضع أيدينا على طبيعة الأسباب الحقيقية، والظروف والملابسات التى عملت على تشكيل هذا الصراع النقدى بين تيارات القدم والحداثة حول قضية الشكل والموسيقى فى القصيدة العربية، وبخاصة فى حياتنا العربية المعاصرة حيث شهدت كثيراً من المساجلات الساخنة حول هذه القضية على وجه الخصوص.. فلنا إذن أن نعوج بإطلالة سريعة على نقطة الانطلاق الأولى لهذه القضية، لا سيما فى تعريف الشعر عند "قدامة بن جعفر" الذى يرى أنه "قول موزون مقفى له معنى" والذى يفتقد أية إشارة إلى جماليات الشعر، باستثناء الإيقاع، وكأنه يرى أن الفارق الأساسى بين اشعر والنثر، إنما هو الإيقاع والموسيقى، وهو كلام وحضه العلماء، وردّوه إلى تأثيره بمنطق أرسطو، وأنه كلام يناقض الذوق والواقع.

فإذا ما انتقلنا إلى ما عرف بعمود الشعر، وقد حدّده "المرزوقى" فى مقدمة ديوان الحماسة "لأبى تمام"، ونرى هل حظر هذا العمود التجديد أم لا...؟، والحق أننا يجب أن نشير ابتداءً إلى أن عمود الشعر لا يحظر

التجديد، ولا يصادره، ولكنه يبيحه بشروط، هي في الواقع سمات مستمدة من واقع الشعر العربي القديم، فيجدد من شاء، ولكن عليه أن يوافق عمود الشعر الذي يجمله "المرزوقي" في أمور سبعة هي:

".. شرف المعنى وصحته، وجذالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف... والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتنامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكله اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية، حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار"^(١)

ولا شك أن هذا التصور، قد أضاف بعض العناصر التي تتعلق بجماليات الشعر، خاصة في مجال البلاغة، وقد انتقل هذا المفهوم بعد ذلك إلى مراحل متعددة، أضاف إليه البعض، وحاول البعض الآخر أن يقنن قواعد للشعر على أساسه، مع الوعي التام بجوهره المستقل، وطبيعته الخاصة.

بيد أن هذه المفاهيم كلها، تصطدم مع طبيعة العصر الحديث، الذي يحبل بهذا الفيض الغامر من التطور العلمي والأدبي، وظهور علوم مستقلة لتمحيص قوانين الأدب، وتبلور علم الجمال الذي يمت بصلة قوية للفلسفة.

(١) انظر: شرح ديوان الحماسة- لأبي علي المرزوقي- ص ٩.

وقد ظلت المساجلات ساخنة حول الفروق الأساسية بين الشعر والنثر، وتتضح الحيرة كلما وجدنا ناثرًا يمتلك أدوات التعبير، بطريقة تقترب من الشعر، كما يرى في الأعمال النثرية الكبرى "المصطفى صادق الرافعي"، ولكن القضية تبدو أكثر إلحاحًا، حينما نواجه نماذج تحاول أن تطرح نفسها من خلال توسيع المفاهيم التقليدية والمعاصرة للشعر، ولقد وجدت "نازك الملائكة" نفسها، بصدد البحث عن هوية نقدية لهذا الشكل الذى يجمع بين جماليات الشعر، ولكنه لا يعتمد على موسيقى الخليل، فاطلقت عليه "قصيدة النثر"، والبعض يرفض تمامًا هذا المصطلح الذى يعطى للنثر حقوقاً شعرية لا يستحقها.^(١)

ويكتمل المشهد الشعرى المعاصر، بمغامراته الشعرية الجديدة، وتيارات التجريب، وذلك ب بروز مجلة "شعر" اللبنانية، فى ستينات القرن العشرين، كأحد الموجات الحداثية، وغلبة الاتجاه التجريدى فى أعمال "أدونيس"، من مثل "مفرد بصيغة الجمع" وكتاب "القصائد الخمس" تليها "المطابقات والأوائل"، والأعمال الكاملة لـ "محمد الماغوط"، وأعمال "حسين عفيف"، و"مواقف العشق والهوان وطيور البحر" للشاعر إبراهيم

(١) انظر: تجارب نقدية وتجارب أدبية- محمد إبراهيم أبو سنة- سلسلة إقرأ سنة

شكر الله" وغيرهم من الشعراء، أمثال "توفيق صايغ" و "جبرا إبراهيم جبرا" و "رياض نجيب الريس" و "أنس الحاج" و "يوسف الخال" .. هذا فضلا عما قام به شعراء السبعينات من محاولات للتمرد على الاتجاه الرئيسي في حركة الشعر الحديث.

كل هذا الكم من النتاج الشعري يجئ ليؤكد حقيقة أدبية جديدة هي أننا نواجه الآن محاولة طغيان لسيادة الهامش على المساحة الأدبية، بل إننا نشهد تواجده النقيضين، وهما: الظهور الشاحب للقصيدة العمودية من جديد في مصر والعراق واليمن، والتخلص كلية من الموسيقى، في محاولة سريالية متطوفة، للرد على ضعف الموجه الأساسية لحركة الشعر الحديث.

"لقد أصبح المشهد الشعري يمثل عددا لا ينتهي من الجداول الخارجة من النهر، وقد يكون هذا مفيدا لتوصيل مياه الشعر العذبة إلى أوسع مساحة وجدانية ممكنة، ولكن الذي يدعو للفرع أن يحاول الهامش التجريبي الاستيلاء على مجرى النهر، وهو موقف لا شك أنه سيؤدي في النهاية إلى الجفاف التام، بل والقحط".^(١)

وفي الوقت الذي أثر فيه النقد المعاصرون أن يبتعدوا عن الركون إلى التعريفات المنطقية، ذات الطبيعة الجازمة، وسط هذه الموجه الشعرية

(١) محمد إبراهيم أبو سنة : تجارب نقدية وقضايا أدبية - ص ١٣٠ - مصدر سبق

التي لم تتحدد هويتها بعد، ولم يشأ أحد من النقاد أن يعطيها صك اعتماد شرعي داخل الحركة الإبداعية في عصرنا الحديث، فقد انبرى الدكتور القط- من واقع رسالته النقدية المنتبذة للحركات الإبداعية في العالم العربي- ليحدد الصفة الأدبية التي تنتمي إليها هذه الظاهرة ، وذلك وفق ميزان نقدي دقيق من ثم فهو لم يشأ أن يصدر تصريحاً بالنفي أو بالقبول، بقدر ما أراد أن يخلع عليها من ماهية النقد، ما لم يسلبها حقاً تجريبياً، أو يمنحها سقفاً أدبياً لم ترق إليه، ذلك أن آفة النقد في أدبنا العربي، صدره عن أحكام تعميمية ضد محاولات التجديد عامة، دون أن نتمهل حيالها بكثير من الرصد والتحليل، ومن ثم الحكم بوضعيتها الصحيحة ضمن أخواتها من ظواهر التجديد في الأدب.

في بادئ الأمر- بكل روية الناقد البصير- حاول الدكتور القط أن يضع "قصيدة النثر" في حجمها الطبيعي، مؤكداً على أن ما يثار في مصر والوطن العربي حول هذه القضية ، يتجاوز طبيعتها إلى حد كبير، ويجعل منها قضية جدلية لا أساس لها في الواقع، "قصيدة النثر منذ نشأت في الغرب، فنّ من فنون القول، يرتفع فيه النثر برويته وتراكيبه الأسلوبية وإيقاعه، إلى حدّ يقترب من الشعر بمفهومه الأم، وليس بمفهومه الاصطلاحي، وليس هناك أي جدل في الغرب حول هذا الشكل من أشكال الفن القولي، فهو فن يكتب فيه من يشاء، إذا رأى أنه صالح لطبيعة التجربة

التي يعبر عنها، وإذا كان له قدرة خاصة تحمل النص، النثرى، بعض سمات الشعر بمفهومه العام أما في مصر والوطن العربي، فإن القضية تطرح في هذه الأيام، كأنها قضية جليلة الشأن، طارئة على الأدب، وكان قصيدة النثر تقدم كبديل عن الشعر الموزون، وهذا خطأ أساسى^(١)

ذلك هو الإطار الموضوعى الذى يجسد فيه الدكتور القط، القيمة الفنية لهذه الظاهرة، باعتبارها أحد ألوان التجريب الذى يتسع له فن القول عامة، ولا سيما وأنها تمثل صورة متطورة من النثر الفنى، تحمل بين طياتها عناصر فنية من اللغة والصورة، والخيال الخصب، وصدق العاطفة، وحدية التعبير الموقع بين تناغم جملة طويلة وأخرى قصيرة وهكذا..، ومن ثم يظل هذا الإطار بعيداً عن دائرة الرفض والمصادرة، "فليس من ضير فى أن يكون هناك نثر شعرى، يكتب فيه من يشاء، ويتلقاه من يحب هذا اللون الفنى".^(٢)

على أن الدكتور القط الذى لا يرى ضيراً فى هذا الإطار، إنما يشترط تحقيق الشرط الفنى، فى أن تقترب طبيعته الفنية من شرط الشعر،

(١) د/ عبد القادر القط: من حوار معه لمجلة "أخبار الكتاب" العدد رقم (٥٠) - ملحق

يوليو سنة ٢٠٠٢م - ص ١٥.

(٢) نفسه ص ١٥.

والنثر حين يقترب من الشعر، لابد أن تتحقق فيه رؤية متميزة للحياة من ناحية، وتعبير عن هذه الرؤية من ناحية أخرى، يحول الكلام إلى منزلة القول، وأعنى بالكلام: الحديث الذى يعبر به الناس عن شئون الحياة، وعن عواطفهم اليومية، وأفكارهم الجارية، وغير ذلك، دون أن يقصدوا إلى نوع من التفنن فى التعبير، أما حين يقصد المرء أن يكتب أدباً، أياً كانت طبيعة هذا الأدب: قصة أو مسرحية أو شعراً أو خاطرة فإن الكلام يتحول بمفرداته وصيغته الأسلوبية، ومجازاته ورموزه وإيقاعه الداخلى، إلى قول فنى".^(١)

أما أن تكون هذه الضجة الكبرى، التى تضطر بها كثير من الحناجر المغرضة، ترمى إلى محاولة تأسيس جديدة لهذا اللون من التجريب لتكون بديلاً عن الشعر الموزون، فهذا ما يمثل محط استهجان واستنكار شديدين لدى الدكتور القط، مندداً بهذا الصراع المرير الذى يذهب أحد أطرافه إلى التهوين من أوزان الشعر العربى، إلى حد اتهامه بأنه يمثل عائقاً دون تطور الشعر وتحديثه، وقيداً ضد حرية الشاعر فى انطلاقاته التعبيرية، وفى هذا الصدد يقول الدكتور القط: "إن تصوير الوزن على أنه عائق أمام انطلاقة الشاعر، أو حرية تعبيره، تصور ناتج عن غيبة ممارسة الإبداع

(١) د ٠ عبد القادر القط : من حوار معه لمجلة " أخبار الكتاب " عدد رقم (٥٠) -

فى الشعر الموزون، فما كان الوزن أبداً فى أى وقت من الأوقات عائقاً أمام الموهبة الشعرية الكبيرة، ولا فارضاً عليها بعض ما لا تحب أن تقوله، بل إنه على العكس من ذلك- وقد عبرت عن هذه الفكرة من قبل أكثر من مرة- يجلب للحظة الإبداع كثيراً من الخيارات الأسلوبية والتصويرية والإيقاعية، التى يختار من بينها الشاعر فى لحظة تتراوح بين الوعى والتلقائية تعبيراً خاصاً، يراه أقدر التعبيرات عن عاطفته أو فكرته، أو صورته الشعرية" (١)

ورداً على هؤلاء الذين يتهمون "الخليل بن أحمد" بأنه أرسى البحور الطيعة، واستعصت عليه بعضها فتركها، من ثم فأصحاب هذه الظاهرة لم يخرجوا عما قد يدعون أنه طرح من ذاكرة "الخليل"، يرى الدكتور القط، أن "الخليل ابن أحمد" مظلوم عند هؤلاء الذين يتحدثون عن الوزن الشعرى، فإنه لم يفرض أوزاناً على الشعر العربى، بل حاول أن يكشف قانوناً لهذه الأوزان السائدة التى كان يكتب فيها الشعراء العرب، والتى كان يحسّ العرب وزنها، فيدركون لغية حرف أو زيادته أن الوزن قد اختل" (٢).

(١) د/ عبد القادر القط: من حوار معه- بمجلة أخبار الكتاب- ص ١٥.

(٢) نفسه ص ١٥.

ويؤكد الدكتور القط على أن العلاقة التلازمية بين الشعر والإيقاع في الشعر العربي، لا تمثل أمراً خارجاً عن المؤلف في كل الآداب العالمية، "فكل شعب من شعوب الأرض له شعره الموزون، أياً كانت طبيعة الوزن، وكل شعب له طموحه إلى أن يوثق لغته، والصلة وثيقة جداً بين الشعر والموسيقى، وإن غابت عنا هذه الصلة، والإيقاع شيء فطري في طبيعة الإنسان.... والشعر العربي نفسه قد تطورت أوزانه منذ بداية هذا القرن، ولن يتخلى الشعر عن الوزن- أياً كانت طبيعة هذا الوزن- إلا حين يتخلى الجنس البشري عن إحساسه بالإيقاع والموسيقى".^(١)

ومن ثم فهو يندد بكل طرف يزجى ازدراءه إلى طبيعة "الوزن" العربي وبخاصة أصحاب هذه الظاهرة، "وكان العرب قد ارتكبوا خطأ جسيماً لم يرتكبه أحد من الشعوب حولهم، حين نظموا شعرهم على أوزان معروفة"^(٢)

ويبدو أن أصحاب هذا التصور المتحامل على الوزن وإيقاعه، نابع من أن هذا الشكل الذي يبدو في الظاهرة بلا قوانين معروفة، يغوى كثيراً من غير الموهوبين للكتابة فيه، وقد أصبحت نصوصه من الكثرة، بحيث

(١) د/ عبد القادر القط: من حوار معه بمجلة أخبار الكتاب- ص ١٥، ١٦.

(٢) نفسه ص ١٥.

يبدو أن شعراء قصيدة النثر، يكادون يتجاوزن الحصر، ومع ذلك فإن أحداً من الشعراء أو النقاد لم يقدم بعد تصوراً لفنية هذا الشكل ولا لما ينسب إليه من إيقاع.

وعبر متابعات متواصلة، ورصد دائم لهذه الكثرة من الأعمال الخاصة بقصائد النثر، في مختلف سبل النشر، من دواوين وصحف ومجلات أدبية متخصصة، يؤكد الدكتور القط، على عدم إمكانية الناقد في لظفر بتكوين رؤية نقدية متكاملة، لطبيعة هذا النوع من الشعر، من حيث العناصر الفنية والموضوعية، والشكل والإيقاع، وغيره، "بل يقصد كتابه قصداً إلى استخدام اللغة المألوفة إلى درجة الابتذال، وقد يندفعون تحت مصطلحات جديدة لا يحسنون فهمها مثل لغة الجسد، أو اختراق التابو أو المحظورات، ويجد بعض المراهقين في هذه المصطلحات مجالاً، للتعبير عن عواطفهم الشخصية أو غير الناضجة"^(١)

"وقد شاع بين نصوص قصيدة النثر، نصوص بالغة القصر، قد لا تزيد القصيدة - إن صح التعبير - عن وضع كلمات أو سطر أو سطرين"^(٢)

(١) د/ عبد القادر القط: من حوار معه بمجلة أخبار الكتاب ص ١٥.

(٢) حدث الدكتور القط إبان رئاسته لبعض المجلات الأدبية، أنه كان يلقي معاناة شديدة في عملية فرز القصائد الصالحة للنشر وكانت تقابله هذه القصائد ذات السطر القليلة والمقسمة إلى حالة أولى وحالة ثانية، مدعين تأثرهم ببعض الكتابات الصوفية.

والعمل الأدبي لكي تتحقق له سماته الفنية، لا بد أن يكون ذا طول مناسب، حتى يتيح للمبدع أن يقدم تشكيلات أسلوبية خاصة، ورؤية فنية للتجربة التي يعبر عنها... قد يكون في مثل هذه العبارات القصيرة رؤية طريفة، أو إشراقة نفسية، أو خاطرة مبتكرة، ولكن النص يظل في هذه الحدود الضيقة، لا يكتسب صفة النص الأدبي، لأنه لم ينبسط بالقدر الكافي حتى يحقق ما ينبغي للنص من بقاء أسلوبى متميز^(١)

ولعل الدكتور القط، بهذا التوصيف النقدي الذي تدعمه خبرة من طول الممارسة والمتابعة لحركة التيارات الإبداعية في أدبنا العربي- إنما يصدر عن مسئولية ناقد يدافع عن إبداع أمته، ويزود عن حياض لغتها إلى تحمل بذور هويتها، وطابعها الثقافي المميز، ويريد للحركة الأدبية أن تكون معبرة بحق عن بيناتنا العربية، بل ومؤثرة بالإسهام في تحقيق طموحاتها، من ثم فهو يقف بالمرصاد ضد أية محاولات متمرده على هوية الثقافة العربية الأصيلة، وتدعى الانسلاخ من ربقها، وقصيدة النثر واحدة من هذه المحاولات.

وثمة كثير من النقاد النابهين الذين يتابعون عن كثب مثل هذه التيارات يشاركون الدكتور القط هذا الرأي، ويتفقون على خطورة هذه

(١) د/ عبد القادر القط: المرجع السابق ص ١٥.

المغامرات الشعرية التي تنطلق من مذهب حدائى غير آبه بالتقافة العربية ومن هؤلاء الناقد الكبير الدكتور صلاح فضل، الذى يقرر أن أقسى ضربة أصابت الشعر العربى فى الآونة الأخيرة- فى تقديره- "هى وهم الانقطاع التام عن غيته العمودية بالانقلاب إلى "قصيدة النثر"، وهى شكل تجريبى بديع، لكنها لا يمكن أن تكون بديلاً تاماً عن الشعر العربى بمختلف تنوعاته ودرجاته- خاصة بتياريه العريض المتدفق بالإمكانات الإيقاعية والموسيقية، وقد أدى هذا الوهم المتفاقم إلى ضياع أهم معلمين بارزين فى الشعرية العربية، وهما الموسيقى والدلالة، بحيث أصبحت نسبة كبيرة مما يكتب باسم الشعر هذا الأيام، تضرب فى غياهب عماءين: عماء الإيقاع، وعماء المعنى، وهو ما لا يغرى أحداً بقراءتها سوى كتابها، ويترك المسافة فارغة بين الشعر والجمهور".^(١)

على أن الدكتور القط- فيما يصدر من توصيف نقدى لهذه الظاهرة- فإنه يضعها بين حدين: الموافقة والرفض..

(١) د/ صلاح فضل: تحولات الشعرية العربية- الهيئة المصرية العامة للكتاب- ص ١٦، ١٧.

أما حدّ الموافقة، فهو يعنى به الاستعداد قبولها فى حدود إطارها
النثرى، وهى الأصل التى انبثقت عنه، وتلتزم بالانتماء إليه.^(١)

ويكون لها- فى حدود هذا الإطار- سبق فنى متطور، بالنظر إلى
بعض العناصر الفنية التى تتضمنها هذه الظاهرة، فيتم رواجها فى السوق
الأدبية، على أنها فن قولى راق، يتلاءم مع حاجات العصر الفنية، وهو

(١) جذور هذا الشكل- رغم إنكار من يكتبونه- ترجع إلى بعض المعارف النظرية
التي كتبت عن ظهوره فى نحو منتصف القرن التاسع عشر عند "بودلير" وغيره من
الشعراء الفرنسيين، وإلى نماذج من النثر الفنى السابقة فى النثر العربى القديم والنثر
الحديث، ومن أبرز كتابه المحدثين: "جبران خليل جبران" و "مصطفى صادق
الرافعى" و "مصطفى المنفلوطى" و "حسين عفيف"، وقد يكون مصطلح القصيدة التى
ينسب إليها هذا النثر الفنى، قد أدخل شيئاً من التصوير الجديد للنص النثرى، ولكننا لا
ننكر وجوده فى تلك النصوص النثرية الحديثة التى أشرنا إليها، على الرغم من
اختلاف الرؤيا فى ذلك الوقت، والتي كانت تمثل تجربة نثرية تستدعى معجماً خاصاً،
وأخيلة متميزة تعبر عن العواطف الحادة والخيال البعيد، وتحول الشعر بعد ذلك إلى
ما نشاهده منذ بداية الشعر الحر، إلى شعر السبعينات، إلى شعر الحداثة، لكننا لا ننكر
جذور هذا التطور الكلى فى بدايات التحول إلى العصرية منذ أوائل القرن، وليس
هناك ما يضير قصيدة النثر أن تكون لها جذور فى مثل هذه النصوص، فإن الفنون
يتولد بعضها من بعض بالضرورة، وليس هناك ما ينبت نباتاً شيطانياً بلا سوابق [د/
عبد القادر القط: مجلة أخبار الكتاب- ص ١٦].

يمثل صورة متطورة لفن النثر، ومن ثم "فلا بد لحركة إبداعية ونقدية عارمة، من تنظيم هذا الطوفان، وحفر أخاديد، وحصر تياراته، وإبراز مستوياته المختلفة، وأشكاله المتعددة".^(١)

أما حدّ الرفض: فيعني به رفض أن تكون قصيدة النثر بديلاً عن قصيدة الشعر العربية الموزونة، ذلك لأنها تفتقد الأصول الفنية المعروفة لحدود الشعر والفن والإبداع.^(٢)

ويعبر الدكتور القط عن هذين الحدين بقوله: "إنني لست ضد قصيدة النثر، ولكني ضد مبدئين متصلين بها: الأول أن تقدم بديلاً عن الشعر الموزون، أياً كانت طبيعة هذا الوزن، والثاني أن يكون انتساب النص إلى هذا الشكل مبرراً لرداءته أو نثرية المسرفة في غيبة معايير فنية خاصة، يقاس إليها الجيد والردئ"^(٣)

(١) د/ صلاح فضل: تحولات الشعرية العربية- ص ١٧- مصدر مسبق.

(٢) في تفاصيل هذا الموضوع، انظر مقالين بعنوان: "ظاهرة العبث في الشعر العربي المعاصر" وثالثه بعنوان: "لا شعر.. ولا نثر" وكلها للأستاذ/ رجاء النقاش، بكتابه: ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء.

(٣) د/ عبد القادر القط: من حوار معه بمجلة أخبار الكتاب ص ١٥.

ويرى كذلك أن من يكتب فى قصيدة النثر، يكتب تلقائياً، كالذى يكتب فى القصة القصيرة أو الرواية أو الشعر الموزون أو المسرح، والأمر متروك للقارئ الذى يعجبه هذا الفن أو ذاك، وليس هناك هذا الجدل العقيم بين من يبدعون شعراً موزوناً، ومن يبدعون قصيدة نثر، ولا يقدم فناً بديلاً عن فن آخر، فلا يزدري كاتب القصة الرواية، ولا كاتب المسرحية الرواية، ولا كاتب الرواية المسرحية، ولا كاتب المسرحية مبدع المقال الأدبى".^(١)

إن قصيدة النثر تظل تجربة فنية تمثل إضافة متميزة، ولكنها بكل تأكيد ليست المرحلة القادمة فى الشعر العربى، وإلا جعلنا من الجدول الصغير نهراً، ومن الشجرة حقلاً وهو تصوير غير صادق، إن حق التعبير ينبغى أن يكون مكفولاً للأديب على كل مستويات التعبير، دون أن يقرر واحد أن هذا الشكل دون غيره هو الذى يمثل العصر، وأن الأشكال كلها باطلة، فحق الحياة وحده مبرر لكل حى، والأشكال الفنية التى تنهض أو تموت، هى تعبير عن شئ ينهض أو يموت- فى الواقع نفسه، إن قصيدة النثر سوف تظل مساهمة، ولكنها ستكون كارثة على الشعر لو أنها قدمت نفسها كبديل لحركة الشعر العربى الحديث، وأظنها لا تستطيع ذلك، ويبقى

(١) نفسه ص ١٦.

أن تتلمس الطريق، لتحليل المشهد الشعري الراهن، على ضوء الجديد
والقديم، وهل نتقدم إلى الأمام، أم نعود إلى الخلف..؟



المختار من كتاب

صاحب المنوق السليم

ومسلوب المنوق اللئيم

تأليف

جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي

المتوفى سنة ٩١١ هـ

تحقيق ودراسة الدكتور

يوسف محمد فتحى عبد الوهاب

مدرس الأدب والنقد

كلية اللغة العربية بإيتاي البارود

جامعة الأزهر

١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

الحمد لله الذي جعل أهل طاعته أحياء في مماتهم، وجعل أهل معصيته أمواتاً في حياتهم، والصلاة والسلام على أفضل خلقه وصفوة أنبيائه سيدنا محمد، وعلى آله وأصحابه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

فهذه رسالة لطيفة للعلامة "السيوطي" كنت قد حققتها منذ زمن بعيد، وهي تمثل طريقة فريدة من طرائق التأليف عنده، حيث اعتمد "السيوطي" على أسلوبه الخاص في التعبير دون الاعتماد على النقول-كعاداته- إلا في القليل النادر، وصف من خلال أسلوبه هذا بعض النماذج البشرية بطريقة ذكر النموذج المثالي ثم ذكر نقضه، فأظهر من خلال ذلك الفوارق بين تلك النماذج، لا سيما عند جمعه بين نماذج أصحاب الذوق السليم وأضدادهم من مسلوبى الذوق فى مكان واحد، مما جعل هذه النماذج أكثر وضوحاً، لأن "الضد يظهر حسنه الضد" كما يقال .

ويلاحظ أن "السيوطي" اعتمد على كثير من الألفاظ العامية الدارجة فى عصره، كما اعتمد- أيضاً- على بعض الألفاظ الفارسية والتركية والمملوكية فى تعبيره، ولا شك أن دراسة مثل تلك الألفاظ يفيد

كثيراً علماء أصول اللغة في مجال دراسة الألفاظ العامية وتطورها عبر العصور، لا سيما في مقارنة الألفاظ العامية في العصر المملوكي- عصر السيوطي- وعصرنا الحالي الذي نعيش فيه.

وفي سبيل "السيوطي" لإقامة السجع اضطر إلى تسكين أواخر فقرات الرسالة، حتى إذا كانت هذه الأواخر منصوبة، وهذا خلاف الشائع بين الدارسين، حيث يوقف على تلك الأواخر بالألف في حالة النصب، وبالسكون في الحالات الأخرى.

وقد عثرت على كثير من النسخ المخطوطة لهذه الرسالة- كما سيأتي توضيح ذلك- ووجدت صعوبة بالغة في مقابلة هذه النسخ في أثناء التحقيق، لأنني عندما دونت جانباً من الخلافات بين النسخ وجدت أنها ستضاعف حجم الرسالة، لذا اضطررت إلى إهمال ذكر تلك الخلافات في هذه الطبعة المختصرة للرسالة، لكي يمكن نشرها ضمن هذا العدد من مجلة "آفاق أدبية"، وعندما تتاح الفرصة إلى نشر هذه الرسالة كاملة سأختار من بين النسخ المخطوطة أفضل النصوص الدالة على المعنى المراد، مع ذكر بعض الخلافات الجوهرية بين النسخ في هامش التحقيق.

ويعلم الله وحده مدى الصعوبة التي واجهتني في إخراج تلك الرسالة، لصعوبة اللغة التي كتبت بها، وخروجها عن الإطار الفصيح في الكثير الغالب، ولكنها - بلا شك - توضح جانباً مهماً من جوانب الحياة الاجتماعية في مصر في عصر "السيوطي" الذي استطاع ببراعة قلمه وصف أحوال المجتمع، والذوق العام الذي يضبط حركة الحياة، والسلوك المثالي الذي يجب أن يتحلى به أفراد ذلك المجتمع.

أسأل رب العزة - سبحانه - أن يتقبل هذا العمل خالصاً لوجهه، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

دكتور

يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

مقدمة التحقيق

(أ) التعريف بالسيوطي:

هو جلال الدين : عبد الرحمن بن أبى بكر بن محمد بن سابق الدين الخضيرى السيوطى، إمام حافظ مؤرخ أديب.

ولد فى مدينة القاهرة فى مستهل شهر رجب سنة تسع وأربعين وثمانمائة للهجرة (٨٤٩هـ) فى أسرة محبة للعلم، ولكنه لم ينعم بأبيه طويلاً، فقد مات أبوه ولمّا يزل "السيوطى" طفلاً صغيراً، وذلك فى شهر صفر سنة خمس وخمسين وثمانمائة (٨٥٥هـ).

يقول "السيوطى" عن نفسه: "نشأت يتيماً، فحفظت: القرآن ولى دون ثمان سنين، ثم حفظت: العمدة، ومنهاج الفقه، والأصول، وألفية بن مالك، وشرعت فى العلم فى مستهل سنة أربع وستين"^(١).

عرف "السيوطى" فى أواخر عصر المماليك الذين امتد نفوذهم فى كل مكان، وقامت لمصر فى أيامهم دولة عظمى، فصارت حضارة مصر آنذاك مضرب الأمثال، ومع أن المماليك كانوا ينتمون إلى أصول غير

(١) حسن المحاضرة: ١/١٨٨.

عربية إلا أنهم بإقامتهم في أرض العروبة عدّوا أنفسهم من العرب، بل حماة للعرب.

في هذه البيئة عاش "السيوطي" وعكف على التأليف والكتابة، فأضاف إلى المكتبة العربية ذخائر المؤلفات التي تشهد لصاحبها: بغزارة العلم، ووفرة المحصول، وموسوعية المعرفة، والإحاطة بكل المؤلفات المدونة إلى عصره، فتبحر في سبعة علوم هي: التفسير، والحديث، والفقه، والنحو، والمعاني، والبيان، والبديع، وخلف لنا "السيوطي" أكثر من ستمائة مؤلف بين كتاب كبير ورسالة صغيرة يصعب ذكرها في هذه المقدمة الموجزة، ولكن معظم هذه المؤلفات له مكانة بارزة في بابيه.

وقيل عن هذه المؤلفات: "وتصانيف السيوطي في كل فن من الفنون مقبولة، قد سارت في الأقطار مسير النهار، ولكنه لم يسلم من حاسد لفضله".^(١)

ظل طيلة شبابه في رحاب العلم، وعندما بلغ سن الأربعين "أخذ في التجرد للعبادة والانقطاع إلى الله تعالى، والاشتغال به صرفاً، والإعراض عن الدنيا وأهلها، كأنه لم يعرف أحداً منهم، وشرع في تحرير مؤلفاته،

(١) البدر الطالع: ٣٢٨/١ - ٣٢٩.

وترك الإفتاء والتدريس، واعتذر عن ذلك في مؤلف ألقه وسماه بالتنفيس، وأقام في روضة المقياس فلم يتحول منها إلى أن مات^(١).

من أبرز مؤلفاته في علوم القرآن والتفسير: الإتيان في علوم القرآن، والدر المنثور في التفسير بالمأثور، ولباب النقول في أسباب النزول، والتحبير في علم التفسير، وترجمان القرآن في التفسير، ومتشابه القرآن، والمهذب فيما وقع في القرآن من المعرب، والمتوكلي، ومفحمت الأقران في مبهمات القرآن، والإكليل في استنباط التنزيل، وطبقات المفسرين، ومعتك الأقران في مشترك القرآن، ومجمع البحرين ومطلع البدرين في التفسير، وتفسير الجلالين بالاشتراك مع جلال الدين المحلى.

ومن مؤلفاته في الحديث النبوي وعلومه: جمع الجوامع أو الجامع الكبير، والجامع الصغير في أحاديث البشير النذير، والأحاديث المنيفة، وتنوير الحوالك في شرح موطأ الإمام مالك، والدرر المنتثرة في الأحاديث المشتهرة، والخصائص والمعجزات النبوية، والديباج على صحيح مسلم بن الحجاج، ومراقبة الصعود إلى سنن أبي داود، ومصباح الزجاجاة في شرح سنن ابن ماجه، وعقود الزبرجد على مسند الإمام أحمد، وزهر الربى على المجتبى في شرح سنن النسائي، وقوت المغتدى على جامع الترمذى،

(١) الكواكب السائرة: ٢٢٨/١.

والمنتقى من الأدب المفرد للبخارى، والمنتقى من شعب الإيمان للبيهقى،
واللآلى المصنوعة فى الأحاديث الموضوعة، والأزهار المتناثرة فى
الأخبار المتواترة... وغير ذلك كثير من المؤلفات.

ومن مؤلفاته فى اللغة وعلومها: المزهرة فى اللغة، والاقتراح فى
أصول النحو، وهمع الهوامع فى شرح جمع الجوامع، والموشح فى علم
النحو، والسيف الصقيل فى حواشى ابن عقيل، والبهجة المرضية فى شرح
الفية ابن مالك، والأخبار المروية فى سبب وضع العربية.

ومن مؤلفات فى علوم البلاغة: عقود الجمان فى علم المعانى
والبيان، وشرح عقود الجمان فى علم المعانى والبيان، والنظم البديع فى
مدح الشفيع، وفتح الجليل للعبد الذليل، وهو رسالة تضم مائة وعشرين
صنفاً من أنواع البديع جاءت فى آية واحدة من آيات القرآن الكريم.

وله فى الأدب وتاريخه ومباحثه: بهجة خاطر ونزهة الناظر،
والمستطرف من أخبار الجوارى، والأرج بعد الفرج، وكنه المراد فى بيان
بانى سعاد، ودرر الكلم وغرر الحكم، والكنز المدفون والفلك المشحون،
وحسن المحاضرة، وهو كتاب مشهور فى تاريخ مصر، حافل بالنصوص
الشعرية الفريدة والرسائل النثرية النفيسة.

هذا بالإضافة إلى كثير من المؤلفات الأخرى فى تلك العلوم السابقة وغيرها من العلوم، كعلم الفقه، وعلم التصوف، والمنطق، وخلاصة القول أن السيوطى كان من العلماء الموسوعيين الذين كتبوا فى مختلف فنون المعرفة^(١).

وبعد هذه الحياة الحافلة بالعطاء والنتاج العلمى توفى "السيوطى" سنة إحدى عشرة وتسعمائة (٩١١هـ) رحمه الله رحمة واسعة.

(ب) التعريف بالرسالة:

عُثِرَ على كثير من النسخ المخطوطة لهذه الرسالة، اعتمدت على معظمها فى اختيار هذا النص المختصر من الرسالة.

١ - النسخة الأولى:

مودعة فى دار الكتب المصرية تحت رقم: ٨٨ أدب تيمور، ميكروفيلم: ٢٨٣٨٧، وهى تقع فى: ٥٨ صفحة مكتوبة فى سنة ١٢٦٩هـ،

(١) انظر فى مؤلفات السيوطى: دليل مخطوطات السيوطى وأماكن وجودها، إعداد: محمد بن إبراهيم الشيبانى، وأحمد سعيد الخازندار، الكويت الطبعة الثانية ١٤١٦هـ = ١٩٩٥م.

مدون على غلافها: "كتاب في صفة صاحب الذوق السليم، والمسلوب الذوق اللئيم، تأليف خاتمة المحققين: جلال الدين عبد الرحمن السيوطي تغمده الله برحمته".

٢ - النسخة الثانية:

مودة - أيضاً - في دار الكتب المصرية تحت رقم: ٤٨٨ أدب تيمور، ميكرو فيلم: ٢٩١٠٤ وهي تقع في: ٣٢ ورقة، وهذه النسخة مبنية من آخرها، مكتوب على غلافها: "كتاب الذوق السليم، تأليف العالم العلامة والبحر الفهامة شيخ الإسلام مولانا الشيخ السيوطي رحمه الله تعالى ونفعنا به في الدنيا والآخرة".

٣ - النسخة الثالثة:

في دار الكتب المصرية تحت رقم: ٦٦٣ أدب تيمور، ميكرو فيلم: ٢٧٩٣٠ وهي تقع في: ٢٥ صفحة، مكتوب على غلافها: "كتاب مفرج الكرب في بيان صاحب الذوق السليم وصاحب الذوق المسلوب، للشيخ الإمام الهمام حافظ عصره وأوانه، مجتهد أيامه وزمانه، العالم العلامة: جلال الدين السيوطي نفعنا الله ببركاته أمين".

٤ - النسخة الرابعة:

فى دار الكتب المصرية تحت رقم: ٦٢٥ مجاميع طلعت، ميكرو فيلم: ١٠٥١٦، وهى تقع فى: ١٨ ورقة، مكتوب على غلافها: "هذه رسالة فى صاحب الذوق السليم ومسلوبه، للإمام: السيوطى رحمه الله رحمة واسعة أمين يا رب العالمين".

وهذه النسخة ضمن مجموعة هى المخطوطة الأولى بها، وبعدها مخطوطة: "مسائل ثمانية وأجوبتها"، وكتاب: "كشف الريب عن مسألة الجيب" للسيوطى، وكتاب "البعث" للسيوطى أيضاً.

٥ - النسخة الخامسة:

فى دار الكتب المصرية، تحت رقم: ٧٨٦ الزكية، ميكرو فيلم: ٥٢٩٠١ قياسها: ٢٥,٥ سم × ٢٥,٥ سم، مكتوبة فى سنة ١٢٥٣ هـ، وهى تقع فى: ٥١ صفحة، وبعدها مخطوطة أخرى مجهولة إلى الصفحة رقم: ٨٣، ومكتوب على غلاف هذه النسخة: "كتاب الذوق السليم، تأليف: الجلال السيوطى، نفعنا الله به أمين".

٦ - النسخة السادسة:

وهي مخطوطة جيدة مودعة في "المكتبة الأزهرية" ضمن مجموعة في مجلد بقلم معتاد، مسطرتها: ٢٥ سطراً، من الورقة: ٢٠٦ إلى الورقة: ٢١٩ تحت رقم: ١٨٧ مجاميع، ٤٥٢٥ (عمومية) مكتوب على غلافها: "صاحب الذوق السليم ومسلوبه للإمام السيوطي رحمه الله آمين".

٧ - النسخة السابعة:

وهي مودعة- أيضاً- في "المكتبة الأزهرية"، تحت رقم: ٤٥٧٦، حلیم: ٣٤٧٩٠، وهي تقع في: ١٠ أوراق، مسطرتها: ٢٥ سطراً، وبالبحث عنها تبين أنها مفقودة.

٨ - النسخة الثامنة:

وهي مودعة في "مكتبة المسجد الأحمدى" بطنطا تحت رقم: ١٠٥٥، وكانت أوراق هذه النسخة مضطربة فقامت بترتيبها وترقيمها، وبذلت في سبيل تصويرها مشقة بالغة إلى أن وفقني الله إلى ذلك، وهي تقع في: ٤١ صفحة، ومكتوب على غلاف هذه النسخة: "كتاب الذوق السليم وضد ذلك المسلوب الذوق اللئيم، تأليف سيدنا ومولانا خاتمة الحفاظ

والمحدثين الشيخ: جلال الدين السيوطي، رحمه الله تعالى، وأعاد علينا وعلى المسلمين من بركاته أمين".

٩ - المخطوطة التاسعة:

مودة في "مكتبة سوهاج" تحت رقم: ٣٤٣ أدب، مكتوبة في سنة ١٠٦٣ هـ، وهي تقع في: ٣٠ صفحة، ومنها مصورة في معهد المخطوطات العربية بالقاهرة، انظر فهرس المخطوطات المصورة (جزء الأدب): ٤٧٢/١ رقم: ٤٠١.

١٠ - النسخة العاشرة:

مودة في "المكتبة الظاهرية" بدمشق، برقم: ٤٦٥٤ عام، انظر دليل مخطوطات السيوطي وأماكن وجودها: ١١٢، مخطوطة رقم: ٤٩٣، ولم يذكر هذا الدليل للرسالة غير نسخة المكتبة الظاهرية هذه، ولم أتمكن من الاطلاع عليها.

(ج) طريقة السيوطي في إقامة السجع:

اعتمد "السيوطي" على تسكين أواخر الفقرات لإقامة السجع، سواء أكانت هذه الأواخر مضمومة أم مكسورة أم منصوبة، وهذا وارد عن العرب في الضم والكسر ما عدا النصب، فإنه وارد في لغات بعض القبائل فقط.

والوقف - كما أشارت كتب اللغة إليه - هو: قطع الكلمة عما بعدها، أي أن تسكت على آخرها قاصداً لذلك مختاراً لجعلها آخر الكلام، سواء أكان بعدها كلمة أم كانت آخر الكلام، فإذا كان آخر الكلمة ساكناً فقد كفيت مؤونة الإسكان نحو: كَمْ، وَمَنْ.

والإسكان في الوقت يجوز في كل متحرك إلا في المنصوب، فإن اللغة الفاشية فيه قلب التنوين ألفاً، وربيعه يجيزون إجراءه مجرى المرفوع والمجرور، قال الشاعر:

وَأَخْذُ مِنْ كُلِّ حَيٍّ عَصْمٌ

وقد وجدنا أن "عصماً" هنا وقِفَ عليها بالسكون، وهذه اللغة لغة ربيعة، لأنهم يجيزون تسكين المنصوب المنون في الوقف.^(١)

وقد سكن "السيوطي" في سبيله لإقامة السجع جميع الفقرات سواء أكانت مرفوعة أم مجرورة أم منصوبة.

(١) انظر في هذه المسألة: شرح شافية بن الحاجب - القسم الأول - الجزء الثاني:

صاحب الدوق السليم
ومستوفى الامام

البيروني

(١٥٥٥)
(١٨٧)

رحمه

الله

امم

وقف صاحب الدوق السليم
على طائفة السلامية زهرة وحل
مشتراكية الكابينة بالقنصرية بالإمام

غلاف نسخة المكتبة الأزهرية ضمن مجموعة

برقم: ١٨٧ مجاميع

والرزق كندوا البزركه اشتبلا، لولا العلوب بالرها وبي اتصال،
 نويج حسيجه وما قد دخللا، مع اجهيات بدخوله وملا،
 فمذا لامل وما تفرع منه والكلام فيه منشع، وفي هذا
 القولا، مقنع وانتهابنا اليه هنا حسن الكلام والسلام
 تم الكتاب والحمد لله العزيز الوهاب،
 وصلى الله عليه سيدنا

محمد وعليه

وصحبه

وسلم



الصفحة الأخيرة من نسخة المكتبة الأزهرية ضمن

مجموعة برقم : ١٨٧ مجاميع

كتاب الذوق السليم

وضحة ذلك المشهور وبني ذلك ابننا

الذوق اللطيف تاليف

سيدنا ومولانا

باسم المجددين
جلال السويطي
رحمه الله تعالى

خاتمة الحفاظ

والمحدثين الشيخ

جلال الدين

السويطي

رحمه الله تعالى

واعلم اننا

وعلى المؤمنين

منبر كانه

ابن

غلاف نسخة مكتبة المسجد الأحمدى بطنطا

والمودعة برقم: ١٠٥٥

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ هـ
 الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَ الْإِنْسَانَ وَعَلَّمَهُ الْبَيَانَ وَفَضَّلَهُ
 عَلَى جَمِيعِ الْخَلْقِ بِنُطْقِ الْإِنْسَانِ وَقَدَّرَ كُلَّ شَيْءٍ تَقْدِيرًا
 وَجَعَلَهُ سَمِيمًا بِصَبِيرٍ ثُمَّ لَهَدَاهُ السَّبِيلَ أَمَّا
 شَاكِرًا وَأَمَّا كَفُورًا كَوْنِ اللَّيْلِ عَلَى النَّهَارِ وَكَوْنِ النَّهَارِ
 عَلَى اللَّيْلِ وَخَلَقَ الْخَلْقَ أَطْوَارًا وَجَعَلَ الثَّقَلَيْنِ هـ
 فَرَقَيْنِ فَلَهُ الْحَكْمُ وَالْإِدْبَارُ غَرَبَتِ فِي الْجَنَّةِ وَفُتِنَتْ
 فِي السَّعِيرِ فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ هـ
 فَلَهُمْ أَجْرٌ غَيْرُ مَمْنُونٍ هـ وَأَمَّا الَّذِينَ شَقُوا فَأَمَّا الَّذِينَ
 هـ جَزَاءُ مَا كَانُوا يَأْتُونَ بِضَعْفٍ أَخْشَدُ هـ
 يَوْمَ فِي نِيعِهِ وَأَسْأَلُهُ الْمَزِيدَ مِنْ فَضْلِهِ وَلَوْ مَدَّ وَأَنْ يَنْ

الصفحة الأولى من نسخة مكتبة المسجد الأحمدى بطنطا

والمودعة برقم : ١٠٥٥

كأنها وجه جاسوسه ۵ صبا لها فاح ۵ متعسر
 الصباح ۵ إذا خرج خلقها ^{تحتق} ثقل بنتها ۵ أيضا
 ثقل سنها كثيرة الذم مده ۵ وأفتح من أعون
 الظلمه ۵ ولا هي نصرانية ولا يهودية ولا
 مسيحية ۵ مكر وشك منبوشه ۵ سر وجه
 برطوشه ۵ مائسوي قطعة نرقوشه
 تحبه كوره ۵ تربية نوره ۵ والله اعلم
 بالصواب ۵ واليه المرجع والمآب ۵
 وحسبنا الله ونعم الوكيل والاحول ولا قوة الا
 بالله العلي العظيم ثم هذا الكتاب بحمد الله وعونه
 وحسن توفيقه وصلى الله على سيدنا محمد وعلى
 وصحبه وسلم تسليما كثيرا
 إلى يوم الدين والحمد لله
 رب العالمين

الصفحة الأخيرة من نسخة مكتبة المسجد الأحمدى بطنطا

والمودعة برقم: ١٠٥٥

المختار من كتاب

صاحب المذوق السليم

ومسلوب المذوق اللب

تأليف

جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي

المتوفى سنة ٩١١هـ

تحقيق ودراسة الدكتور

يوسف محمد فتح عبد الوهاب

مدرس الأدب والنقد

كلية اللغة العربية بإيتاي البارود

جامعة الأزهر

١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وبه نستعين، وصلى الله على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه وسلم.

الحمد لله الذى خلق الإنسان وعلمه البيان، وقضله على جميع الحيوان بنطق اللسان، وقدر كل شئ تقديرأ، وجعله سمياً بصيراً، ثم هداه السبيل إما شاكراً وإما كفوراً، كور الليل على النهار، وكور النهار على الليل، وخلق الخلق أطوار^(١)، وجعل الثقلين فريقين، فله الحكم والتدبير، ﴿فَرِيقٌ فِي الْجَنَّةِ وَفَرِيقٌ فِي السَّعِيرِ﴾^(٢)، فأما الذين آمنوا وعملوا الصالحات فلهم أجر غير ممنون^(٣)، وأما الذين كفروا فمأواهم النار جزاء بما كانوا يعملون، ﴿كَلَّمَا أَرَادُوا أَنْ يَخْرُجُوا مِنْهَا أُعِيدُوا فِيهَا وَقِيلَ لَهُمْ ذُقُوا عَذَابَ النَّارِ الَّتِي كُنْتُمْ بِهِ تَكْذِبُونَ﴾^(٤)

(١) سکن: أطواراً لإقامة السجعة، انظر مقدمة التحقيق حول طريقة السيوطى فى الوقف على أواخر الفقرات لإقامة السجع.

(٢) سورة الشورى: ٧.

(٣) انظر فى ذلك السور الآتية: فصلت: ٨، الانشقاق: ٢٥، التين: ٦.

(٤) سورة السجدة: ٢٠.

أحمد حمداً يوافق نعمه، وأسأله المزيد من رفته وكرمه ﴿وإن من شيء إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم إنه كان حليماً غفوراً﴾^(١)، ثم الصلاة على سيدنا محمد عبده ورسوله الذي أرسله الله إلى جميع الأمم والأقطار بشيراً ونذيراً ﴿وداعياً إلى الله بإذنه وسراجاً منيراً﴾^(٢).

وقفتنا الله وإياك للصواب، وفتح لنا ولك من الخير أحسن باب، فتدبر ما حوى هذا الكتاب، من صفات أولى الألباب وأضدادهم الحائدين عن الصواب، وسميئة: " [صاحب] الذوق السليم، ومسلوب الذوق اللئيم " مما جمع فيه من نواذر وأخبار، أما بعد:

فإن الذوق السليم نتيجة الذكاء المفرط، والذكاء المفرط نتيجة العقل الزائد، والعقل الزائد هو سرُّ الله - عز وجل - أسكنه في أحب الخلق إليه، وأحب الخلق إليه الأنبياء، وخلاصة الأنبياء: نبينا محمد - ﷺ - فهو عليه الصلاة والسلام أكمل الناس عقلاً، وأرضاهم خلقاً، وأكثرهم فضلاً، فمن وصفه - ﷺ - ما قاله "القاضي عياض" في "الشفاف" ^(٣)

(١) سورة الإسراء: ٤٤.

(٢) سورة الأحزاب: ٤٦.

(٣) شرح الشفافى شمائل المصطفى: ٥٤٤/١.

عن "عائشة" - رضى الله عنها - أنها قالت: "كان رسول الله - صلى الله عليه وسلم - أحسنَ الناسَ خلقاً".^(١)

وعن "علي" - رضى الله عنه - قال: سألت رسول الله - صلى الله عليه وسلم - عن سُنَّتِهِ، فقال: "المعرفة رأس مالى، والعقل أصل ديني، والحب أساسى، والشَّوقُ مَرَكَبِي، وَذِكْرُ الله أنيسى، والثقة كنزى، والحزن رفيقى، والعلم سلاحى، والصبر زادى، والرضى غنيمتى، والفقر فخرى، والزهد حرفتى، واليقين قولى، والصدقة شفيعى، والطاعة حسبى، والجهاد خلقى، وقُرَّةُ عيني الصلاة".^(٢)

ومما أفيض من بركته - ﷺ - على علماء هذه الأمة وعقلائها وفصحائها فمن ذلك: "صاحب الذوق السليم"، ومن ذلك "صاحب الذكاء

(١) حديث صحيح: أخرجه مسلم: ١٨٠٥/٤ كتاب الفضائل باب كان رسول الله - صلى الله عليه وسلم - أحسن الناس خلقاً حديث رقم: ٢٣١، وهو جزء من حديث طويل أخرجه الترمذى: ٣٤٢/٤ برقم: ٢٠١٦، كما أخرجه الترمذى عن أنس: ٣٢٣/٤ - ٣٢٤ برقم: ٢٠١٥ وقال الترمذى حديث حسن صحيح، كما أخرجه أحمد: ٢٣٦/٦ برقم: ٢٦٠٣٢ عن عائشة.

(٢) الحديث فى مناهل الصفا فى تخريج أحاديث الشفا برقم: ٣٢٢، وقال عنه السيوطى: حديث موضوع، وقال عنه العراقى فى تخريج أحاديث الإحياء: ٣٥٠/٤ "ذكره القاضى عياض من حديث على بن أبى طالب ولم أجد له إسناداً".

المفرط"، ومن ذلك: "صاحب العقل الزائد"، وضدهم من الأشرار في الدركِ الأسفل من النار.

صاحب الذوق السليم

مزاياه مستقيم، طبعه رزان، وفيه أنواع الإنسان، يتخذ التواضع سنة، والعطاء من غير مئة، والعفو عند المقدرة، والتَّغَلُّ عند المعيرة، لا يزدري فقيراً^(١) ولا يتعاضم بأمير، لا ينهر سائل^(٢) ولا هو عما لا يعنيه سائل، كريم طروب، قليل العيوب، كثير السَّماح، جميع خصاله ملاح، منادمتَه أطف من الراح، صاحب الأصحاب، حبيب الأحاب، ليس بكذاب ولا مغتاب، نطقة صواب، عفيف شريف، كيِّس لطيف، ليس بكثيف، مكمل الذات، مليح الصِّفات، ليس بقتات^(٣)، يُواسيك ويُسلِّيك، ويتوجَّع إليك ويُعطيك، ويُثحِّفك بعلمه وماله، ولا يُحوِّجك إلى سؤاله، ينظر إلى المضطر بعين الفراسة، ويواسيه بأحسن الكياسة، رجل همام والسلام.

(١) سكن: فقيراً لإقامة السجعة.

(٢) سكن: سائلاً لإقامة السجعة.

(٣) القتات: الثَّمام.

صاحب الذكاء المفرط

جوابه مُسَكِّتٌ، يُشَارِكُ العلماء من غير اشتغال، ولا يتكلم بمحال على كل حال، عقله صحيح، وتكلمه مليح، ونظمه فصيح، لا يحتاج إلى المنطق ولا إلى الألفية، وتلك المعالم من نفسه سجيّة، يرتب الأغاز والأحاديث، ولا يحتاج إلى العروض في تلك الأبيات، يُصَنِّفُ مسائل وخزعبلات، رجل دِهْقَانٌ،^(١) صاحب ذكاء مِلْسَانٌ،^(٢) يصنف مثل الألفية، وله في تلك العلوم غيّة، يهندس ويُرتَّبُ ويُفَصِّلُ، ويُدَيِّنُونَ ويحصل، صاحب حساب وديونة، وفهرسة وعنونة، يركب أطعمة وشرابات، ومعاجين وعلوكات، يعرف الطب والجراح، وأيديه في كل صنعة ملاح.

صاحب العقل الزائد

خيره متزايد، شرُّه متباعد، رضى الخلق حلیم، عزيز النفس كريم، ليس بكذاب ولا لنيم، لا يفرح بالمصيبة لأعدائه، مشغول بأدوائه، لا يقصد إلا رضى الله، راض بما قسم الله، ينظر إلى القائل بعين الفراسة، ويواسيه

(١) الدِهْقَانُ: التاجر، أو القوى على التصرف مع حدّة، فارسي معرب، انظر المعرب من الكلام الأعجمي: ١٤٦.

(٢) المِلْسَانُ: الفصيح.

بكياسة، لا يَحْسُدُ الأمير على إمارته، ولا التاجر على تجارته، مشغول بالله، فهو عبدالله، كثير الصمت والسكوت، جعل الله لقلبه عيون،^(١) فهو ضد المجنون، لا يتكلم بغيثة، ولا يفرح بمصيبة، يبذل المجهود في رضى الأصحاب، وهو من أولى الألباب، يفتح لكل خير باب^(٢)، عارف بطرق الصواب، يكرم الفقراء، ولا يهجر الأمراء، ولا يجالس كثيف،^(٣) ولا يملُّ كل لطيف، رجل همام والسلام.

وَضْدُ ذَلِكَ مِنَ الْأَشْرَارِ

فِي الدَّرَكِ الْأَسْفَلِ مِنَ النَّارِ، وَهُوَ "الْمُنَافِقُ" لغير دين الله موافق، فهو للشيطان أقرب، بالدين يلعب، زنديق مذبذب، إن عبر كنيسة اليهود، قاموا له بالجلود، وإن عبر كنيسة النصارى، وقع في الخسارى، صلاته عوجاء، لا وضوء ولا استتجاء، لا يعبر جامع المسلمين إلا أن يكون يتفرج على القناديل، خوان ليس بأمين، يشهد بالزور في كل الأمور، إن خاصم فجر، وإن شهد قهر، وإن استؤمن خان، في كل مكان، في كل الملل حيران، فهو من أهل النيران.

(١) سَكُنْ: عيوناً لإقامة السجعة.

(٢) سَكُنْ: باباً لإقامة السجعة.

(٣) سَكُنْ: كثيفاً لإقامة السجعة.

المسلوب الذوق الأحمق

عقله ممزق، وعيناه تتبحلق، يعيط ويبقبق^(١)، لا يهتدى لصواب، ولا يتأمل ردّ جواب، إن مدحته ازدرأك، وإن تركته عاداك وهجاك، ما لعلته دواء، والخير والشر عنده سواء، لو فرشت خدّك له بالأرض، يظنّ أن ذلك عليك فرض، إذا لبس الشئ الجديد، يظن أن جميع الناس له عبيد، وهو في نفسه غلطان، ويظنّ أنه سلطان، كما قيل فيه هذا البيت المفرد:

وَمِنَ الْبَلِيَّةِ عَدَلٌ مَنْ لَا يَرْعَوِي عَنْ جَهْلِهِ وَخِطَابُ مَنْ لَا يَفْهَمُ^(٢)

فهو من أنكاد الدهر، والخلق جميعاً منه في قهر، رجل مطلق، سيئ الأخلاق، سبحان الملك الخلاق، كما قال بعضهم فيه:

لِكُلِّ دَاءٍ دَوَاءٌ يُسْتَطْبُ بِهِ إِلَّا الْحَمَاقَةَ أُعِيتَ مَنْ يُدَاوِيهَا

وقيل للسيد المسيح صلوات الله وسلامه عليه، أنت تبرئ الأكمة والأبرص، وتحيي الموتى بإذن الله تعالى ولا تداوى الأحمق؟ فقال: هذا الداء أعيانى.

(١) يبكى ويكثر كلامه.

(٢) شرح ديوان أبى الطيب المتنبى: ٤٦٥/٢ لأبى العلاء المعرى، تحقيق الدكتور / عبد المجيد دياب- دار المعارف ١٩٨٦م.

النَّذْلُ مِنَ الرِّجَالِ

قليل الوفا، مصفوع القفا، قليل الغيرة، مع كل خيل مغيرة، قليل الأدب، كثير الضحك بلا عجب، كثير النوم، قليل الهمة بين القوم، لا يقضى حاجة، كثير اللجاجة، يأكل الأكل الكثير، ولا يرى لذلك تأثير^(١)، ولو خربت الشام وسائر الثغور، تراه من غير فكرة في الحارات يدور، يهوى الخصال القباح، ويترك الخصال الملاح، كثير العيوب، وهو من الذوق مسلوب، وفيه أحسن من قال:

يَدْعُ الدُّبَابُ جَمِيعَ جِسْمِكَ سَالِمًا وتراه لا يأوى لغير جريحة

كالنَّذْلِ يَعدِلُ عَن جَمِيلِ صَدِيقِهِ وتراه لا يأتي لغير قبيحة

رحم الله من تأمل هذه الخصال، وجعل بينه وبينها انفصالاً لا اتصالاً^(٢).

(١) سكن: تأثيراً لإقامة السجعة.

(٢) سكن: اتصالاً للسجعة.

صاحب الذوق السليم من الملوك

قد سلك في المملكة أحسن سلوك، أقامه الله- عز وجل- لمصالح العباد، فبذلك أجاد وساد، يعدل بين الرعية، ولا يجعل عسكره سوية، بل يُنزل الناس منازلهم، ولا يقطع عوائدهم، يستن السنة الحسنة، ويعلم أن: " عدل ساعة خير من عبادة ألف سنة"^(١)، كريم سيوس، لا يعجل في إتلاف النفوس، يجير الخائف، ويغيث الملهوف، حامى دين الله بحد السيوف، مجاهد مرابط، فهو لدين الله ضابط، رأيه سعيد، فعله رشيد، ورأيه شديد، إذا وعد وفا، قليل الجفا، لا يقرب السفهاء ولا الفساق، خشية من سُخْطِ الخلاق، قليل الخطأ، كثير العطا، تاج الملوك، مليح السلوك، فهو لله مملوك، كثير التواضع والسماح، خصائله كلها ملاح، قد وهبه الله النصر والنجاح، والعفة والصلاح.

(١) حديث ضعيف: ينظر تخريجه في "السلسلة الضعيفة": رقم ٩٨٩، ونص الحديث: "يوم من إمام عادل أفضل من عبادة ستين سنة، وحد يقام في الأرض أركى فيها من مطر أربعين يوماً".

وَضَدَ ذَلِكَ الْمَسْلُوبِ الذُّوقِ الْأَحْمَقِ مِنَ الْمُلُوكِ

لَا يَفْهَمُ لِلْمَلِكَةِ سُلُوكٌ^(١)، يَتَّبِعُ خَطَوَاتِ الشَّيْطَانِ، وَيَأْتِي بِكَلَامٍ مَا أَنْزَلَ اللَّهُ بِهِ مِنْ سُلْطَانٍ، يَسْتَعْمَلُ أَظْلَمَ الْعَمَالِ، لِأَجْلِ جَمْعِ الْمَالِ، فَتُخْرَبُ الْبِلَادُ، وَتُهْلِكُ الْعِبَادُ، وَتَصِيرُ بِذَلِكَ أُمْرًا وَهَاجِعِينَ، وَمَمَالِيكُهُ ضَائِعِينَ، فَمَا بِأَلْ حَالِ الْبَانِسِ الْفَقِيرِ الْمُسْكِينِ، تَعَطَّلَتْ صِنَاعَتُهُ، وَكَسَدَتْ بَضَاعَتُهُ، فَلَا أَمِيرَ فَرَحَانَ بِإِمَارَتِهِ، وَلَا تَاجِرَ يَرْبِحُ فِي تِجَارَتِهِ، يُؤْمَرُ اللَّؤْمَاءُ عَلَى الْكَرَمَاءِ، وَيُهَيَّنُ الْفُقَرَاءُ، وَيَزْدَرَى الْعُلَمَاءُ، أَيَّامُهُ كُلُّهَا ظِلَامٌ، عَلَى جَمِيعِ الْأَنْامِ، إِنْ وَعَدَ أَخْلَفَ، وَإِنْ أَصْلَحَ أَتْلَفَ، مَا لِمَمْلَكَتِهِ رَتْبَةٌ، وَأَجْلَابُهُ أَنْحَسُ جَلْبَةٍ، لَا يَغِيثٌ مَلْهُوفٌ^(٢)، وَلَا لَهُ مَنْ رَافِدٌ مَعْرُوفٌ، لَا يَكْشِفُ كَرْبَهُ، وَلَا يَطْلُبُ عِنْدَ اللَّهِ قُرْبَةً، كَأَنَّهُ الشَّيْخُ عَقْبَةٌ، يَقْتَدِي بِأَرَاءِ الْفَسَاقِ، أَحْمَقُ سَيِّئِ الْأَخْلَاقِ، سُبْحَانَ الْمَلِكِ الْخَالِقِ، يَعَجَلُ فِي إِتْلَافِ النُّفُوسِ، بِرَأْيِهِ الْمَعْكُوسِ، لَا يَتَأَمَّلُ كَلَامَ مَنْ كَذَبَ عِنْدَهُ وَلَا مَنْ صَدَّقَ، وَالدَّعْوَى عِنْدَهُ لِمَنْ سَبَقَ، لَا يَنْظُرُ فِي أَحْوَالِ الْعِبَادِ، كَأَنَّهُ مِنْ قَوْمِ عَادٍ، يَرِيدُ أَنْ يَكُونَ لَهُ بِالْصَّلَاحِ سَمْعًا، وَهُوَ كَمَا قَالَ اللَّهُ تَعَالَى: ﴿وَهُمْ يَحْسِبُونَ أَنَّهُمْ يُحْسِنُونَ صُنْعًا﴾^(٣).

(١) سَكَنَ: سَلُوكًا لِإِقَامَةِ السَّجْعَةِ.

(٢) سَكَنَ: مَلْهُوفًا لِإِقَامَةِ السَّجْعَةِ.

(٣) سُورَةُ الْكَهْفِ: ١٠٤.

صاحب الذوق السليم من الأمراء

يميل الميمنة على الميسرة في الحرب، ويكشف عن الجيوش الكرب، سيفه قاطع، ودرعه مانع، وهو للمسلمين أنفع نافع، يوهب الممالك، ويتفقد الأرامل والصعاليك، فارس الخيل، كرمه كالسيل، جَوَامِكُ^(١) غلمانه مغلقة، مُكْثِرُ الشَّفَقَةِ، كثير الخير والصدقة، رَمَاحٌ مليح، واعتماده في النشاب صحيح، يضرب بالسيف، ما عنده لا جور ولا حيف، معاملته جيّدة، وحركاته مؤيدة، يخالف الشيطان، وهو طوع الإنسان، ما عنده لا كبر ولا نفاق، بشوش طيّب الأخلاق، لا ينهمك على الأقداح، بل ينهمك على الصلاح، ذو حشمة وهمة، وهيبة ولّمة، ملك الأمراء، أشجع من تسورا، على أفراسه العُراء، كثير الاحتمال، عارف بمواقع الرجال في الحرب والنزال، يأكل رزق السلطان حلال^(٢)، واقف بباب الفقير كالأسير، فهو نعم الأمير.

(١) الجَوَامِكُ: روائب الجنود، مفردها: جاميكة.

(٢) سكن: حلالاً للسجعة.

وضده المسلوب الذوق من الأمراء

قليل الدين، يظلم المساكين، ومماليكه ضائعين، لا جامكية ولا عليق، فهم يخطفون العمام ويقطعون الطريق، ما يؤدي حقًا من الحقوق، لا لله ولا لمخلوق، فهو شيخ الفسوق، بيته من الخير ناشف، ما يخدمه عارف، إن خدمه أستاذار^(١) وقع في النار، كذلك الفرّاش والطشندار^(٢)، قليل الهمة، ما يطلع لخدمة، في نفسه غلطان، وفي ظنه يبقى سلطان^(٣)، منتن الذقن خسيس، أنحس من إيليس، ظالم غاشم، ما يخشى المآثم.

صاحب الذوق السليم من الأجناد

قليل العناد، منفعة للعباد، يعرف أمور الحرب، ويكشف الكرب، سيفه قاطع، ودرّعة مانع، فارس الخيل، كرمه كالسّيل، يضرب بالسّيف، ما عنده حيف، معاملته جيّدة، وحركاته مؤيّدة، كثير الاحتمال، عارف بمواقع الخيل والنزال، سلامه مليح، وإيمانه صحيح، يتجنب القول القبيح، لسانه فصيح،

(١) الأستاذار: الذي يتولى النفقة على دور السلطان وقصوره.

(٢) الطشندار: الخادم الذي يصب الماء لغسل اليدين.

(٣) سكن: سلطاناً للسجعة.

من أحسن الجيوش، عاقل سيوس، ما يستخدم غلاماً منحوس^(١)، ما يحاسب عائلته على شئ من الفلوس، رئيس مرؤس.

وَضْدُ ذَلِكَ الْمَسْلُوبِ الذُّوقِ مِنَ الْأَجْنَادِ

كثير العناد، مرصد لظلم العباد، زنديق حليق، ماله صاحب ولا صديق، ما يقدر على عليق الفرس، وفي قلوب الحكام منه غصص، ماله دين، يظلم المساكين، لا هو عاقل مع العقال، ولا مجنون مع المجانين.

صَاحِبُ الذُّوقِ السَّالِمِ مِنَ الْأَتْرَاكِ

كيس ظريف، عفيف شريف، مشغل بكمال نفسه، وملاعبة زوجته، وتعليم فرسه، وإصلاح قوسه، فذلك أحب المباحات إلى الله، يبتغي بذلك وجه الله، سيفه قاطع، ودرعه مانع، ثابت الجنان، ليس بحبان، ولا باخل ولا منان، كثير الإحسان، باليد واللسان لكل إنسان، يحب الكريم من أهل الهمم، يترك الكثافة، ويغوى اللطافة، لا يعاشر كودن^(٢) ويتخذ من كل شئ الأحسن، من العُجْب والكبرياء مجرد، فهو في أبناء جنسه مفرد، كلام أهل العلم عنده مقبول، عارف بالأصول، فهو مليح، وتخليه صحيح.

(١) سكن: منحوساً للسجعة.

(٢) سكن: كودناً للسجعة، والكودن: البغل.

وَضْدُ ذَلِكَ الْمَسْلُوبِ الذُّوقِ مِنْ أَبْنَاءِ التُّرْكِ

كثير العلاك، تحدثه بالعربي، يحدثك بالتركي، لا يعرف رمحاً ولا
نشاب^(١)، يفتح للشر أبواب^(٢)، لعبه لكام، ويخبط في الكلام، يقطع الطريق،
ولا له صاحب ولا صديق، مضارب مخانق، لوالديه عائق.

صاحب الذوق السليم من الغلمان

نظيف العرض والثياب، معاون في الصواب، لا يستنقل بخدمة،
شاطر صاحب همة، لا يدمدم لانقطاع الجامكية، ويخدم الضيوف ولو كانوا
مئة، ويقضى الحاجة ولو كانت في اسكندرية، رجل همام، فهو نعم الغلام.

وَضْدُ ذَلِكَ الْمَسْلُوبِ الذُّوقِ مِنْ الْغُلَّامِ

يسرق عليق الفرس، في قلب الجندي منه غصص، حرفوش ما
يملك قنشار، ما يصحو من المزر^(٣) لا ليل ولا نهار، يخطف العمائم ويقطع
الطريق، مفلس لا له صاحب ولا صديق.

(١) سكن: شاباً للسجعة.

(٢) سكن أبواباً للسجعة.

(٣) المزر: نوع من النبيذ مصنوع من الشعير أو الذرة.

صاحب الذوق السليم من القضاة

لا يقبل الرشوة، ويترفق في سماع الدعوة، لا يسعى في وظيفة، ويتأمل ما قال " أبو حنيفة "، ينظر في حال المسكين، ويحصل له عليه من المشقة كمن ذبح بغير سكين، رضى الخلق سيوس، ضاحك غير عبوس، يساوى بين الخصمين، وينظر في حقيقة الدين، لا يميز صاحب ألف دينار على من لا يملك قنشار، ويعلم أن "قاض في الجنة وقاضيان في النار" (١)، يخشى أن يقول : حكمت ، ورباً قائل يقول : ظلمت، لا يراعى في الحكم جار (٢)، ويخشى أن يحرق بالنار، له معان وبيان، وفقه وتصريف بإمكان، فهو خير إنسان، نطقه سعيد، وخيره مديد، قد أقامه الله تعالى لمصالح العبيد، لا يحكم بأغراء من الأمراء، لما سلك طريق العلماء، وعزة الفقهاء، ولا يحكم بأغراض الملوك، وقد سلك بهذه الطريقة أحسن سلوك، يعلم أن كل ملك لله مملوك، فهو خائف من الله، متوكل على الله، لا يحكم إلا بحكم الله،

(١) حديث صحيح: أخرجه أبو داود: ٥/٤ حديث رقم: ٣٥٧٣، والترمذي: ٦١٣/٣
 حديث رقم: ١٣٢٢، وابن ماجه: ٧٧٦/٢ حديث رقم: ٢٣١٥، وقد أورد السيوطي
 الحديث على الحكاية

(٢) سكن : جارا لإقامة السجعة .

لا يقبل شهادة الزور، ولو كان على وزن خردلة في كل الأمور، فرحم الله- تعالى- من تأمل هذه الخصال، وجعل بينه وبينها اتصال^(١).

وَضْدُ ذَلِكَ الْمَسْلُوبِ الذُّوقِ مِنَ الْقَضَاةِ

قَدْ فَتَحَ لِلزُّورِ دَكَانَ^(٢)، لَا فَقْهَ وَلَا مَعَانِي وَلَا بَيَانَ، عَارِي مِنْ نَوْعِ الْإِنْسَانِ، كَأَنَّهُ حَيَوَانٌ، أَلَكَنَ اللِّسَانَ، لَا يَسْوِي بَيْنَ الْخَصْمَيْنِ، وَيَقْبَلُ الرِّشْوَةَ، وَلَوْ كَانَتْ فَلْسِينَ، إِذَا غَضِبَ يَقُولُ: حَكَمْتُ، وَلَا يَفْكُرُ فِيمَنْ يَقُولُ لَهُ: ظَلِمْتُ، يَحْكُمُ بِأَغْرَاضِ الْأُمَرَاءِ، وَلَا يِرَافِقُ الْعُلَمَاءَ، وَيَزْدَرِي الْفُقَرَاءَ، عَبْدُ الْجَاهِ، رَجُلٌ وَجَاهٌ، قَدْ أَفْلَحَ مِنْ هِجَاهٍ، كَثِيرِ الشَّقَشَقَةِ مِلْسَانٌ، يُعْرِضُ عَنِ الْحَقِّ عَيَانٌ، قَدْ حُرِمَ نَعِيمُ الْجَنَانِ، يَقْبَلُ شَهَادَةَ الزُّورِ، وَلَا يَنْظُرُ فِي عَوَاقِبِ الْأُمُورِ، كَأَنَّهُ لَا يُؤْمِنُ بِالْبَعْثِ وَالنَّشُورِ، وَلَا يَرَى التَّنْقِلَ مِنَ الْقُصُورِ إِلَى الْقُبُورِ، فَهُوَ رَجُلٌ مَغْرُورٌ أَوْ مَسْحُورٌ، فَلَا يَفِيْقُ مِنَ الْغَفْلَةِ، كَأَنَّهُ أَخَذَ زَمَانًا مِنَ الْمَهْلَةِ، فَهُوَ أَضْعَفُ مِنْ نَمْلَةٍ، وَقَدْ قِيلَ فِي هَذَا الْمَعْنَى:

فَلَا تُؤْذِ نَمْلَةٌ إِنْ أَرَدَتْ كَمَا لَكَ فَإِنَّ لَهَا نَفْسًا تَطِيْبُ كَمَا لَكَ

(١) سكن: اتصالاً لإقامة السجعة.

(٢) سكن: دكاناً لإقامة السجعة.

ليس هو أهل الوظيفة، ولا يتأمل ما قال " أبو حنيفة "، الذي دَوَّنَ
 الفقه رضى الله عنه، فالله تعالى راض عنه، فهو فى الآخرة مسرور، مُمَتَّعٌ
 فى القصور بالحدور، وقد رضى عنه الرَّحْمَنُ، وأسكنه فسيح الجنان، فرحم
 الله من اتبع النعمان، وأعرض عن القضاء فى هذا الزمان.

صاحب الذوق السليم من الموقعين

لكاتب السر معين، على أسرار الملوك أمين، قد قرا ودرا، وفهم
 مكاتبات الملوك والأمراء، والمباشرين والوزراء، ومكاتبات الكتاب،
 ومراسلات الأحياب والأصحاب، رأيه صواب، يفتح لكل خير باب^(١)،
 يعرف علم الإنشاء وعلم الكلام، رجل همام، على الملوك مقدام، صاحب
 معرفة وآداب، ذكاؤه مفرط عجب، عارف بمقام أهل الرتب، صاحب
 منظوم ومنثور، وتدبير فى جميع الأمور، خطه مليح، ولسانه فصيح، يعجز
 الفصحاء من الكتاب، بسرعة قراءة الكتاب ورد الجواب، له مشاركة فى
 جميع الأمور والعلوم، ليُزيل بذلك من قلوب الملوك الغموم، لا متكبر
 ولا وضيع، قد أتقن صناعة التوقيع، رجل همام والسلام.

(١) سكن: باباً لإقامة السجدة.

وَضْدُ ذَلِكَ الْمَسْلُوبِ الذَّوْقِ مِنَ الْمَوْقَعِينَ

أَدْلَعُ الدَّلْعِينَ، لَا كَاتِبَ وَلَا مَعِينَ، وَلَا هُوَ لِأَسْرَارِ الْمُلُوكِ بِأَمِينٍ فَكَأَنَّهُ لَا قَرَأَ وَلَا دَرَأَ، وَلَا يَعْرِفُ مِصْطَلَحَ الْمُلُوكِ وَلَا الْأُمَرَاءَ، وَلَا الْمُبَاشِرِينَ وَلَا الْوُزَرَ، إِذَا كَاتَبَ النُّوَابَ، أَوْ قَعَ الشَّرَّ وَالضَّرَابَ، اشْتَرَى الْوِظِيْفَةَ بِالْفُلُوسِ، بِرَأْيِهِ الْمَعْكُوسِ، أَحْمَقُ رَقِيعٍ، أَيْشٌ^(١) كَانَ بِلَاهِ بِصِنَاعَةِ التَّوْقِيعِ، مَا يَحْسُنُ قِرَاءَةَ كِتَابٍ، وَلَا يَفْهَمُ رَدَّ جَوَابٍ، وَلَا يَعْرِفُ مِرَاسِلَةَ الْأَصْحَابِ وَالْأَحْبَابِ، وَهُوَ فِي الْحِمَاقَةِ عَجَبٍ، جَبَانٌ غَيْرُ مَقْدَامٍ، وَلَا يَفْهَمُ شَيْئاً مِنَ الْكَلَامِ وَالسَّلَامِ.

صَاحِبُ الذَّوْقِ السَّلِيمِ مِنَ الْخُطْبَاءِ

عَلَى الرِّتْبَةِ، قَصِيرُ الْخُطْبَةِ، مَعَانِيهِ مَنْتَخِبَةٌ، أَلْفٌ مِنْ نَسِيمِ الصَّبَا، يَعِظُ نَفْسَهُ قَبْلَ أَنْ يَعِظَ النَّاسَ، عَوَّدَتْهُ بَرَبُ الْفَلَقِ وَالنَّاسِ، يَخْفَفُ الرِّكَعَتَيْنِ، وَالْجُلُوسَةَ بَيْنَ الْخُطْبَتَيْنِ، يَعْرِفُ وَلَا يُعْرِفُ، يُبَشِّرُ وَلَا يُنْقَرُ، لَا يَقْنُطُ الْعَوَامَ بَعْدَ الْأَمَلِ، وَلَا يَبَالِغُ فِي الرِّجَاءِ خَوْفاً مِنْ إِبْطَالِ الْعَمَلِ، بَلْ يَعْرِفُهُمْ طَرِيقَ الْإِسْلَامِ، وَيَرْغِبُهُمْ فِي الْجَنَّةِ بِصِفَاتِهَا، وَيَحْذَرُهُمْ مِنْ جَهَنَّمَ وَزَفَرَاتِهَا، يَرُوعُ الْمُتَكَبِّرِينَ، وَيُبَشِّرُ الْفُقَرَاءَ وَالْمَسَاكِينَ، بِأَنْ لَهُمُ الْجَنَّةُ بِرَحْمَتِهِ وَكَرَمِهِ وَمَنِّهِ،

(١) أَيْشٌ: بِمَعْنَى أَيْ شَيْءٍ.

يعرف لكل شئ خطبة، وذلك لمعرفة بطريق الرتبة، ويبالغ في نعت الصحابة أجمعين، والخلفاء الراشدين، يبتدى بأبى بكر وخصاله الملاح، ويختتم بأبى عبيدة بن الجراح، خطبته لها رونق وسمعة، وتؤثر في القلوب موعظته من الجمعة إلى الجمعة، إنسان مليح، لسانه فصيح، لا يحتاج في إنشاء الخطبة إلى مساعدة، كأنه فس بن ساعدة، يبتدى بالحمد لله، ويختتم بالصلاة والسلام على رسول الله - ﷺ - له في الدين تمكين، مثل هذا يصلح أن يكون خطيب المسلمين.

وَضَدَ ذَلِكَ الْمَسْلُوبُ الذُّوقُ مِنَ الْخُطْبَاءِ

لا يراعى القوافي، وحسه من فوق المنبر خافى^(١)، لا يعرف الناس من العجلة ما يقول، كأنه بهلول، يتلف التصنيف، ويروى الحديث الضعيف، كأنه من فقهاء الريف، يجعل الخطبة بأجمعها وعيد، ويذكر العذاب الشديد، لا يعرف تأليف الخطبة، وليس له رتبة، لا تنفع فيه موعظة، ولا تؤثر موعظته في القلوب، لأنه من العلم والعقل مسلوب، يطيل الخطبتين، ويقرأ في كل ركعة سورتين، لا يسلم من اللحن والغلط،

(١) أشبع الياء للسجعة.

والناس معه فى تعب وشطط، كثير الوسواس، وهو مع ذلك يزدري الناس، وحاله عجيب، فلا يصلح أن يكون خطيب^(١).

صاحب الذوق السليم من الشهود

يخشى الربَّ المعبود، رأيه مسعود ، وقلمه بالخير ممدود، قرأ الكتاب، وعلم الصواب، لو عُيِّنَتْ له مملكة مصر وسائر الثغور، ما يقرب شهادة الزور، قيل الوصية من خير البرية، فعيشتَه هنية، وأموره رضية، عالم بأصول الدين، وصحة عقود المسلمين، فهو صاحب العدل والنقاء، ولا يناله تعب ولا شقاء، رجل أمين، محافظ على الدين، خائف من رب العالمين، لا يرافق الفساق، ولا يأكل فى الأسواق، كثير التواضع والسكون، له أجر غير ممنون، طيب الأخلاق، يُحسِنُ للرفاق، ويكره الرجل المطلق، يُصلِحُ بين الرجل وزوجته، وَيُرَضِّى أخلاقها على نفقته، ويأمرها له بالطاعة، ويذكرها قيام الساعة، ويأمره بمعاشرتها بالمعروف، ويكون لها مساعد وبها رؤوف، لا يكتُم الشهادة، اتخذ الخير عادة، فهو من أهل الشهادة والسعادة، والله أعلم.

(١) سكن: خطيباً لإقامة السجعة.

وَضْدُ ذَلِكَ الْمَسْلُوبِ الذُّوقِ مِنَ الشُّهُودِ

لَا يَخْشَى الرَّبَّ الْمَعْبُودَ، رَأْيُهُ مَفْسُودٌ، يُوَقِّعُ نَفْسَهُ فِي النَّارِ، لِأَجْلِ الدَّرْهِمِ وَالذِّينَارِ، يَضَيِّعُ مَالِ الْأَيْتَامِ، وَيَتَحَمَّلُ الْآثَامَ، يُسَاعِدُ الْمَرَابِي، وَإِثْمُهُ رَابِي^(١) يَشْهَدُ قَبْلَ أَنْ يُسْتَشْهَدَ، وَهُوَ بِالْشَّرِّ مُعَوَّدٌ، يَشْهَدُ بِالزُّورِ فِي جَمِيعِ الْأُمُورِ، آذَى مِنَ الْعَقَارِبِ، فَهُوَ مِنَ الْخَيْرِ هَارِبٌ، لَا يَقْبَلُ مَعْذَرَةَ، وَلَا يَتَفَكَّرُ مَا فِي الْآخِرَةِ، قُتِلَ بِشَهَادَتِهِ ثَلَاثُ، وَلَا يُعْتَبَرُ بِمَنْ مَاتَ، عَدِيمُ الدِّينِ وَالسَّلَامِ، وَفَرَّغَ مِنْهُ الْكَلَامُ، يَأْكُلُ مَالَ الْيَتِيمِ، أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ، يَفْسِدُ نِظَامَ الْمَرْأَةِ مَعَ زَوْجِهَا، وَيَقُولُ لَهَا: أَنَا أَفْكِرُ لَكَ فِي الْمَصَالِحِ، وَأُرِيحُكَ مِنْ هَذَا الْمَالِحِ، وَأَنْتِ امْرَأَةٌ جَلِيلَةٌ، وَهَذِهِ النِّفَقَةُ قَلِيلَةٌ، الرِّجَالُ خَيْرٌ مِنْ هَذَا كَثِيرٌ، وَيَصِيرُ زَوْجُهَا مَعَهَا كَالْأَسِيرِ.

صَاحِبُ الذُّوقِ السَّلِيمِ مِنَ الْكُتُبِ

صَحِيحُ الْحِسَابِ، سَرِيعُ الْجَوَابِ، رَأْيُهُ صَوَابٌ، يَفْتَحُ لِكُلِّ خَيْرٍ بَابَ، قَلَمُهُ أَخْضَرٌ، وَكَلَامُهُ سَكْرٌ، وَمَحَلُّهُ مَعْطَرٌ، وَغَلَامُهُ مُدَبَّرٌ، وَعَبْدُهُ صَبِيحٌ، وَخَطُّهُ مَلِيحٌ، خَيْرُهُ مَدِيدٌ، تَخْدُمُهُ الْجَوَارِي وَالْمَمَالِيكُ وَالْعَبِيدُ، جَوَارُهُ طَيِّبَةٌ وَانْشِرَاحٌ، وَمُبَارَكَةٌ وَصَبَاحٌ، إِنْ خَدَمَ الْمُلُوكَ، سَلَكَ مَعَهُمْ أَحْسَنَ سُلُوكَ، إِنْ

(١) أَشْبَعُ الْيَاءِ لِلْسَّجْعَةِ.

ركب المساحة، وجد الفلاح به راحة، وعمر البلاد، وطمّن العباد، وإن باشر الجهات، كان في غاية السعادات، حبيب الصباح، خصائله ملاح، يحب الوجوه الصّباح^(١)، يترك عشرة الوقاح، سيد الرّفاق، سبحان الملك الخلاق، شمعه موكبية، ورتبه عالية، وعيشته هنية، ومجامعة سكرية.

وَضْدُ ذَلِكَ الْمَسْلُوبِ الذُّوقِ مِنَ الْكِتَابِ

قليل الحساب، لم يهتد لصواب، كثير المواقعة، لا ينفع بنافعة، له ألف واقعة، أقلامه مكسرة، ودواته معصرة، لا يعرف صناعة الديونة، كثير العلونة^(٢)، وطائفة الكتاب معه في حساب وعناء، من كثرة الشر والعناء.

صَاحِبُ الذُّوقِ السَّلِيمِ مِنَ الْمُؤَذِّنِينَ

حسن الصوت أمين، لا يطلق نظره إلى حريم المسلمين، يعرف الأوقات، ويعلم الميقات، يعرف الطالع والغارب، من المشارق والمغارب، يعرف أسامي النجوم والكواكب، كأنه فوق السحاب راكب، يعرف عرض البلاد والميل، وما زاد في النهار، وما نقص من الليل، يعرف منازل

(١) الوجوه الصّباح: الجميلة الحسنة.

(٢) أي يكثر من وضع العناوين.

الشمس والقمر، وما للنجم من تأثير إذا ظهر، يعرف في تحديد القبلة في الأسفار، في الليل والنهار، والبر والبحار،، دين صيّن، يتقن صنعه الأذان، والسلام.

وَضْدُ ذَلِكَ الْمَسْلُوبِ الذُّوقِ مِنَ الْمُؤَذِّنِينَ

ليس بأمين، ويمد بصره إلى حريم المسلمين، لا يعرف ما نقص من النهار ولا ما زاد من الليل، ولا الزُّهْرَةَ من سُهَيْل^(١)، ولا الطالع من الغارب، ولا أسامي النجوم من الكواكب، ولا يعرف قوس الليل ولا قوس النهار، وصوته يشبه صوت الحمار، لا يعرف تحرير القبلة في الأسفار، لا في الليل ولا في النهار، كثير النوم كسلان، يؤذن في أى وقت كان^(٢)، قليل العقل خفيف، يصلح أن يكون مؤذناً في الريف.

صاحب الذوق السليم من المتكلمين على الكراسى

ينبه الغافل والناسي، أقامه الله لمنافع الناس، وغسل قلوبهم من الغل والحسد والوسواس، يؤلف بين قلوب العوام، بأطيب الكلام، ويأمرهم بإفشاء

(١) الزهرة وسهيل: كوكبان.

(٢) أى لا يهتم بوقت الأذان.

السلام، وإطعام الطعام، والصلاة بالليل والناس نيام، ويعلمهم أمور الدين، ويصير لهم بذلك الأمان بتمكين، يأمرهم بطاعة بعولهن، وحفظ فروجهن، ويحذرهن من النيران، ويوصيهن بإكرام الجيران، فهو فقيه مكمّل، صوفي مجمل، يُعرّف ولا يُعنف، يبشر ولا ينفر، رجل أمين، فذلك واعظ المسلمين.

وَضْدُ ذَلِكَ الْمُسْلُوبِ الذُّوقِ مِنَ الْمُتَكَلِّمِينَ عَلَى الْكَرَاسِيِّ

لِنَفْسِهِ وأفعاله ناسي، رجل وجّاه، ألجأه الإفلاس للكذب على الناس، فجلس على الكرسي، ونسى ما فعله بالأمس، جمع النسيوات، وحكى لهم حكايات، وأنشد لهم أبيات^(١)، ويقول يا أختي أنت جميلة، ونفقتك قليلة، فلا بد أن أنفك بورقة، لتزداد لك الكسوة والنفقة، يأكل الدنيا بالدين، ويتواضع للمتكبرين، ويزدري الفقراء والمساكين، ويتلقّظ بكلام شيطان، في هيئة إنسان.

صَاحِبُ الذُّوقِ السَّلِيمِ مِنَ الشُّعْرَاءِ

لِسَاتِهِ فصيح، وتخيله مليح، وهجوه قبيح، يعرف التغزل والاقْتَبَاسَ، والحماسة والجناس، ينظم الموشح والزجل، وكان وكان مثل

(١) سكن: أبياتاً لإقامة السجعة.

العسل، والدُّوبيت والموالياء، والتهاتى والمرائى، نظمه سريع، عارف بصناعة البديع، من أهل الهمم، وشعره حكم، قال سيد هذه الأمة: "وإن من الشعر لحكمة"^(١).

يُسكّر بشعره الأنام، أعظم من المدام، أفديه من نديم، يذكرنى العهد القديم وصاحب الصحاح، اكتسب منه الإفصاح، يعجب أهل الألباب، بالتواضع للأصحاب.

وَضْدُ ذَلِكَ الْمَسْلُوبِ الذُّوقِ مِنَ الشُّعْرَاءِ

أَبْيَاتُهُ مَكْسُورَةٌ، قَلِيلُ الْقَشْمَرَةِ^(٢)، يَسْرِقُ أَبْيَاتَ النَّاسِ وَيَكَابِرُ، وَيَدَّعَى وَقَعَ الْحَافِرِ عَلَى الْحَافِرِ، لَا يَعْرِفُ صِنَاعَةَ الْقَرِيضِ، وَالنَّاسُ مَعَهُ فِي الطَّوِيلِ وَالْعَرِيضِ، قَلِيلُ الْعَقْلِ خَسِيفٌ، ثَقِيلُ الدَّمِ كَثِيفٌ، يَدَّعَى اللَّطَافَةَ، وَهُوَ

(١) حديث صحيح: أخرجه البخارى: ٤٢١٨ كتاب الأدب باب ما يجوز من الشعر، وأبو داود: ٢٧٧/٥ كتاب الأدب باب فى الشعر حديث: ٥٠١٠، والترمذى: ١٢٦/٥ كتاب الأدب باب ما جاء إن من الشعر حكمة حديث: ٢٨٤٤، ٢٨٤٥، وابن ماجه: ١٢٣٦/٢ كتاب الأدب باب الشعر حديث رقم: ٣٧٥٥، و الدارمى: ٣٨٤ / ٢ كتاب الاستئذان باب إن من الشعر حكمة حديث: ٢٧٠٤.

(٢) القشمرة: الخداع.

مجبور على الكثافة، لا يعرف الأوزان، ولا فيه نوع من أنواع الإنسان، كأنه حيوان.

صاحب الذوق السليم من الندماء

له أشعار ومنادمات، ونوادر مضحكات، وتواريخ وحكايات، وأسمار مذهبات، يقضى حاجتك، ويلبى دعوتك، ولا يخذل كلمتك، يجلب إليك السرور، ويساعدك فى كل الأمور، يأتيك بالفرح، ويذهب عنك الترح، يحبيبك إلى الأصحاب، ويجمع بينك وبين الأحباب، وقيل فيه:

لو لم يكن مثل النسيم لطافة ما كان يعطف لى غصون البان

رجل مطواع، لقولك سمّاع، يدرى الجميل، ويقنع منك بالقليل، يعلمك الخير، ويسير بك أحسن سير، ويعلمك الكرم، ويترك عنك الندم، ويعلمك السخاء والسماح، والخصائل الملاح، يواسيك ويسليك، ويتوجع إليك ويكفيك، فهو الخليل والرفيق، فنعم الصديق.

و ضد ذلك المسلوب الذوق من الندماء

كثير الغلبة، مالح الرقبة، ذو فهم معكوس، ما يعاشر إلا لأجل الفلوس، يظهر الشفقة إليك، وهو فى الحقيقة عليك، يقطع على الحاكي حكايته، ويحكى مثلها بسماجته، يشبه الماء بالماء، ويدعى البصيرة وهو فى

الحقيقة أعمى، ينجس العيش بالمكابرة، وبثقاله الدم والمحاوره، يظهر القبيح، ويخفى الجميل، دنى النفس طمّاع، خسيف العقل فرقاع، يضافى من يعاديك، ويصاحب من يجافيك، يفشى الأسرار، مگار عيّر، كثير الفشار، كمثل الحمار يحمل أسفار^(١)، يحسد على النعمة، ويفرح للنقمة، دعوته عريضة، وطويته مريضة، يبعثك إلى الأصحاب، ويبعد بينك وبين الأحباب.

صاحب الذوق السليم من الطفيلية

قريب من أولاد الناس، وخدمة أبناء الناس فى نفسه سجية، نظيف الثياب سريع الجواب، إذا سقيته دمة، يخدمك جمعة، لعوب ضحوك، للأصحاب مملوك، يشرح الأصحاب، ويجلب لهم الأحباب .

و ضد ذلك المملوك الذوق من الطفيلية

لا يعرف شيئاً من السخرية، عشرته بلية، يعرف بيت الوليمة، ويحضر بلا عزومة، شيطان عيّر، أو كل من نار، يأكل خاروف^(٢)، ويحسبه

(١) سكن: أسفاراً للسجعة، وهى من قوله تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا الثَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا﴾ سورة الجمعة: ٥.

(٢) سكن: خاروفاً، لإقامة السجعة.

صاحب الدار من الضيوف، ضبع من الضباع، قليل الحساب طماع، يركب بلاش، ويلبس أضرط القماش، شيخ الفسوق، مأواه باب اللوق.

صاحب الذوق السليم من الشحاذين

قليل السؤال، كثير الاحتمال، يرضى بالقوت، حتى لا يصير ممقوت^(١)، راض بقسمة الله، متوكل على الله، يمضى خماصاً ويعود بطاناً، فهو من الشيطان فى أمان، لا يكثر شيئاً من المال، كثير الصبر والاحتمال، يقينه صادق، يكره سؤال الخلائق، زاهد فيما فى أيدى الناس، خال من الهم والوسواس، مواظب على الخمس، لا يحزن على ما فاتته بالأمس، مهذب الأخلاق، لا يخالف الرفاق، كل خلوة عنده خلوة، إذا حصلت له المؤونة، فلا يشق المدينة، عفيف النفس نظيف، لا يسأل الناس فى أكثر من رغيف، والله أعلم.

وحد ذلك المسلوب الذوق من الشحاذين

يشحت بالقسم، ويقلق الأمم، ثقيل الدم لحوح، لو حلفت له بالطلاق ما يخليك ويروح، جربنديته^(٢) ملانة كسر، ويحلف بالطلاق أنه مافطر،

(١) سكن: ممقوتاً لإقامة السجعة.

(٢) الجربندية: الجراب.

يجحد نعمة الله ، ولا يرضى بما قسم الله، وقلبه ملآن من الحسد، ولا يشكر أحد^(١)، يكنز الفضة والذهب، ورؤيته في القذارة عجب، يسأل وعنده ما يكفيه بالمزيد، فكأنه من نار جهنم يستزيد، لا يشتري حاجة بفلوس، بل يشحت من النصارى واليهود والقسوس، كثير السؤال، قليل الاحتمال، نذل من الأنذال، ما يكفيه كافية، فلا شفاه الله تعالى بعافية، يحسد على النعمة، ويفرح بالنقمة، يبعثك إلى الأحباب، ويُبعدُ بينك وبين الأصحاب، كثير الفجاعة كذاب، لا ينفع ولا يستتفع، وهو من "أشعب" أطمع.

صاحب الذوق السليم من العوام

يفهم بعض الكلام، كثير القشمرة، قليل المعيرة، يقضى حوائج أولاد الحارة، ولو وقع في الخسارة، خفيف الروح مزاح، وهو كثير السماح، يلعب بالطاب والكنجفة^(٢)، وله في طريق الخداع معرفة.

و ضد ذلك المسلوب الذوق من العوام

كذاب حلاف، عاوز بردعة ولكاف، مشيه حافى^(٣) وعدوه الإسكافي عمره ما صلى ركعة، وله في الشر سمعة.

(١) سكن: أحداً لإقامة السجعة.

(٢) الكنجفة: أوراق اللعب.

(٣) أشبع الياء في حاف للسجعة.

صاحبة الذوق السليم من النساء

لينة المعاطف، قلبها من الله خائف، لا تكلف بعلمها ما لا يطيق، فهي من المؤمنات بالتحقيق، ليست سخابة ولا كذابة، جفونها وسنة، والحاظها حسنة، تقنع باللباب، ولو كانت الخيشة لها جلاب^(١)، شفقة، رفوقة، فهي نعمة وثيقة، تأكل من ماله بالمعروف، ولو ذبح لها في كل يوم خاروف^(٢)، لا تشكو بعلمها للجيران، خائفة من النيران، نهارها صيام، وليلها قيام، ودينها تمام !! كثيرة السكون، سوداء العيون، عاشقها مفتون، كيسه ظريفة، عفيفة شريفة، لطيفة نظيفة، لا تنقض العهود، قليلة الصدود، ناعمة الخدود، لا تسفر عن وجهها لغير بعلمها، ولا تلين كلمتها إلا لأهلها، تزيد محاسنها بالعبادة، وتتخذ الخير عادة، داعية إلى الله أن تموت على الشهادة، فافهم يا إنسان هذه الخصال الحسان.

(١) سكن: جلاباً لإقامة السجعة.

(٢) سكن: خاروفاً لإقامة السجعة.

وَضْدُ ذَلِكَ الْمَسْلُوبَةِ الذُّوقِ مِنَ النِّسَاءِ

سَخَابَةٌ سخاطة، حرفوشة عياطة، تكلف زوجها ما لا يطيق، فهي في جهنم بتحقيق، لا تقنع بالحلال ولا القليل، ولا تراعى في الأنام خليل^(١)، كثيرة الملل، ولو لبست حلة من الحل، تكره الحلال، وتبدي له الضجر والملل، كثيرة الرفاق، وتهوى السحاق، كما قال فيها بعض الحذاق :

شَيْخَةُ الْفِسْقِ وَالْمَعَاصِي جَمِيعًا حَلَّتْ فِي الْحَرَامِ مَا لَا يَجُوزُ
سَاحَقَتْ طِفْلَةً، وَلَا طُتْ فَتَاةٌ وَزَنْتْ كَهْلَةً، وَقَادَتْ عَجُوزَ

فرحم الله امرأة تأملت هذه الخصال، وجعلت بينها وبينها انفصال^(٢).

صَاحِبَةُ الذُّوقِ السَّلِيمِ مِنَ الْجَوَارِي

صَحَّةٌ وسلامة من كل عار، راشدة رشيدة، مباركة سعيدة، ناعمة لذيدة، أحسن من حضر في المقام، تقتن الأنام، فهي - لمن وصلت - طيبة لطيفة الانشراح، كأنها نور الصباح، تعد من الملاح، خَوْدَةٌ رَدَّاح^(٣)، تصلح

(١) سكن: خليلاً لإقامة السجعة.

(٢) سكن: انفصلاً لإقامة السجعة.

(٣) الخودة: الناعمة الحسنة الخلق، والرداح: الممثلة من النساء.

للنكاح، خصائلها ملاح، بها زاد المال، كثيرة الصبر والاحتمال، ربّيت في الدلال، بدا الخير بها والاعتدال، فهي رأس السعادة، تتخذ الخير عادة، كثيرة الخدمة، عالية الهمة، فهي قهر العدا، وكيد الحسود، وسيدها عليها محسود، ناعمة الأكعاب، فهي من الأتراب، تُهدى للأحباب، من باعها فقد خاب، ومن اشتراها أصاب، أحسن من غزال، وأحلى من وصال، جوهرة يتيمة، هادية كريمة، لها فنون وذوق، ولها زاد الشوق.

وَضْدُ ذَلِكَ الْمَسْلُوبَةِ الذُّوقِ مِنَ الْجَوَارِي

لا صحة ولا سلامة، تورث صاحبها الندامة، فيها كل عار، أقشر من فشار، بائعها عيَّار، وشاريها حمار، سارقة هاربة بالليل والنهار، لاراشدة ولارشيدة، ولا مباركة ولا سعيدة، متعوسة، منكوسة، كأنها وجه جاموسة، منبوشة، برطوشة، ما تسوى قطعة قرقوشة.

صَاحِبُ الذُّوقِ السَّالِمِ مِنَ الْعَبِيدِ

راشد رشيد، موفق سعيد، مبارك وليد، لسانه فصيح، ووجهه صبيح، محافظ على الصلوات والآداب، رأيّه صواب، أشجع من عنتر، وأفخر من ياقوت وجوهر، ريحانة العبيد، أقوى من الحديد، شاطر أسمر،

أسرع من قنبر^(١)، فتى فى الرجال، حَظَّةٌ كَحَظِّ بِلَالٍ، بدر أقمر، سعد أكبر، أضواء من الهلال، أغلى من دينار، حامى حمى سيده بالحسام، فهو سيد أولاد حام، يُحصل لسيده الفرح، ويُذهب عنه الترح.

وَضَدُ ذَلِكَ الْمَسْلُوبِ الذُّوقِ مِنَ الْعَبِيدِ

أَبْلَمَ بليد، لا سعد ولا سعيد، ولا مقبل ولا رشيد، قوته لحم الفار، وشربه الأمزار، ما يسوى قنشار، ولا ربع ثمن سدس دينار، عاوز منقلة جزار وأشطار، أو بردعة وحمار، ينقل عليه طول النهار، الحرام له غيّه، وفيه سائر العيوب الشرعية، مخانق مضارب، سارق هارب، إن شبع فسق، وإن جاع سرق، فهو لكل شرّ مفتاح، ما فيه نجاح ولا فلاح، جبار عنيد، عاوز قيد حديد، ﴿وَمَا رَبُّكَ بِظَلَّامٍ لِلْعَبِيدِ﴾^(٢)، وانتهى بنا إلى هنا حسن الكلام، والسلام.

(١) قنبر: غلام الإمام: على بن أبى طالب- رضى الله عنه.

(٢) سورة فصلت: ٤٦.

خاتمة الكتاب

وهذا شيء مختصر من مطايب الكلام

الحمد لله على التمام، وعلى آله الكرام، وأصحابه العظام، وعلى كل منسوب لجنابه من أهل الإسلام.

قصة بُهلول المجنون^(١)

قال مالك بن دينار^(٢) - رحمه الله تعالى - أتيت المقابر يوماً لأنظر في الموتى وأعتبر، وأفكر في أمرهم وأزدجر، فجعلت أجول بين المقابر، وأنشدُ بذهن حاضر:

أَتَيْتُ الْقُبُورَ فَنَادَيْتُهَا	فَأَيْنَ الْمَعْظَمُ وَالْمُقْتَحَرُّ؟!
وَأَيْنَ الْمُدِلُّ بِسُلْطَانِهِ؟	وَأَيْنَ الْعَزِيزُ إِذَا مَا قَدَرُ؟
وَأَيْنَ الْمَلْبِيُّ إِذَا مَا دَعَا؟	وَأَيْنَ الْمُرْكِيُّ إِذَا مَا اقْتَحَرُ؟

(١) بُهلول بن عمرو الصيرفي، من عقلاء المجانين، له أخبار ونوادر وشعر، توفي سنة ١٩٠ هـ.

(٢) مالك بن دينار البصري، من رواة الحديث، كان ورعاً يأكل من كسبه، ويكتب المصاحف بالأجرة، توفي في البصرة سنة ١٣١ هـ.

فإذا بصوتٍ يجيئني ويتشيد:

وبادوا جميعاً وبأدّ الخبَرِ	تقاتوا جميعاً فلا مَخْبَرٌ
وتمحوا محاسنَ تلكَ الصُّورِ	تتوَحّ عليهم بناتُ الثُّرى
فإمّا نعيم وإمّا سَقَرٌ	لقد قُلد القومُ أعمالهم
عزيز مطاع إذا ما أمرَ	وصاروا إلى ملكٍ قَادرٍ
أمالكَ فيمَن مَضَى مُعْتَبَرٌ	فيا سائلي عن أناسٍ مَضُوا

قال: فنظرت، فإذا بيهلول المجنون قاعد بين قبرين، وهو ينظر إلى السماء فيبتهل، وإلى الأرض فيعتبر، وعن يمينه فيضحك، وعن يساره فيبكي، فسلمت عليه فردّ علي السلام، فقلت: يا بهلول: أراك قعدت بين القبور!، فقال: نعم، قعدت عند قوم إن حضرتُ عندهم لا يؤذونني، وإن غبت عنهم لا يعتابونني، فقال: أراك تنظر إلى السماء فتبتهل، وإلى الأرض فتعتبر، وعن يمينك فتضحك، وعن يسارك فتبكي.

فقال: إذا نظرت إلى السماء ذكرت قوله تعالى: ﴿وَفِي السَّمَاءِ رِزْقُكُمْ وَمَا تُوعَدُونَ﴾^(١)، وحق لمن علم هذه الآية أن يبتهل، وإذا نظرت إلى الأرض ذكرت: ﴿مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَى﴾^(٢)

(١) سورة الذاريات: ٢٢.

(٢) سورة طه: ٥٥.

وحق لمن علم هذه الآية أن يعتبر، وإذا نظرت إلى اليمين ذكرت قوله تعالى: ﴿وَأَصْحَابُ الْيَمِينِ مَا أَصْحَابُ الْيَمِينِ﴾^(١)، وحق لمن علم هذه الآية ووقفه الله تعالى لعمل أهل اليمين أن يضحك، وإذا نظرت إلى الشمال ذكرت قوله تعالى: ﴿وَأَصْحَابُ الشَّامَلِ مَا أَصْحَابُ الشَّامَلِ﴾^(٢)، وحق لمن علم هذه الآية أن يبكي.

فقلت: والله يا بهلول إنك لحكيم، هل لك من حاجة؟ قال: نعم، أريد أن تشتري لي قميصاً نظيفاً، قلت: نعم- إن شاء الله تعالى- فذهبت إلى السوق وقد ملئت سروراً، واشتريت قميصاً جديداً وأتيت به إليه، فضبّه^(٣) ورماه، وقال: لست أريد مثل هذا، فقلت: صفه لي يا بهلول، قال: نعم، أريد قميصاً من قمص أهل الإخلاص، وذوى البصيرة والاختصاص، محفوظاً من الدنس والانتقاص، زرع قطنه في حديقة مشرقة بأنواع الحقائق، محروسة من الاعتراضات والبوائق، سقى من السلسبيل، وحفظ من العطش بجبريل، فأينع بها وحسناً، وأثمر وأنبت قطناً، ثم لقط بأنامل الكرام البررة، والتالين لسورة "الحمد" و"البقرة"، حلج بأكف الوفا، على دفوف الصفا، بحركات العزم من غير خفا، ثم تخللته الأوتار المنفصلة بنور الأنوار، ثم

(١) سورة الواقعة: ٢٧.

(٢) سورة الواقعة: ٢٧.

(٣) ضبّه: قبض عليه بكفه.

غزلته بنات طاهرات، ونساء خيرات، بمغازل الحمد والثناء، والمحبة السابقة والاعتناء، فجعلت الجنة على نسجه ثواباً، وكان بين لابسها وبين النار حجاباً، ثم قصر الثوب بماء معين غدق، وطلعت عليه شمسُ النور والفلق، فسطع بياضه، وزال اعتراضه، وامتاز بحسن الصنعة والطرارز، وأعجب كل تاجر وبزار، فدفع إلى خياط مطبوع في صنعته، بعيد المدى في همته، صادق البكا في عبرته، فنظر في الثوب بفكره، وقاسه بشبره، وميز ما غاب من قدره، وأوقع فيه المقراض من غير شك ولا اعتراض، فجعل بدنه من حقائق الإخلاص، وقدر الكمّين كاملين بلا انتقاص، ثم علق البيانق، وألصق فيه النياق، اتصال الحقيقة بالحقائق، وكان الخياط بربه واثقاً، للشك والظن مفارقاً، ثم قص التدوير، وحاطه بلطائف التدبير، ثم فتح الجيبَ وأمدّه بشواهد الغيب، ثم صور الطوق، وزينه بلواعج الشوق، فاعتدل القبض من أسفل إلى فوق، فهل تقدر يا مالك على مثل هذا؟!!!

فقلت: إنما يقدرُ عليه من خَصَّكَ بوصفهِ، وأهلك بمعانيه وكشفه، فصف لي لابسَهُ يَرَحِّمُكَ الله!!

فقال: يلبسه قوم خصهم الله بأنواره، وكتبهم في ديوان أبراره، وحَبَّاهُمْ في أزل الأزال السابقة، وقواهم بالعزائم الصادقة، فأجسادهم بين أهل الأرض تسعى، وقلوبهم في رياض الملكوت ترعى، لا يتكلمون بغير

ذكره لفضة، ولا ينظرون لغيره لحظة، فهم شמוש الناظرين، وأقمار
 الساهرين، بهم يعصم الله الجبابرة أو يُسلمهم، ويرزق العباد ويرحمهم، ثم
 قام "البهلول" وقال: إليك فر الهاربون، ونحوك قصد الطالبون، وببابك أناخ
 التائبون، وعليك يتوكل المتوكلون، ليس لي قدرة على بعدك وجفاك، فأنلني
 ما فيه رضاك، ثم تركني وهو يُنشد:

رَضِيتُ بِفَقْرِي فِي هَوَاكَ وَذِلَّتِي

وَمَا ضَرَّتِي عَيْشِي إِذَا مَا تَكَدَّرَا

فَمَنْ كَانَ فِي الدُّنْيَا غَيًّا فَإِنِّي

فَقِيرٌ لِمَنْ لِلْكَلِّ أَغْنَى وَأَقْقَرَا

إِذَا صَحَّ لِي فَقْرِي إِلَيْكَ وَقَافَتِي

فَقَدْ رُحْتُ أَوْ فِي النَّاسِ حُظًّا وَأَوْقَرَا

فَلَا أَنَا فِي بَابِ الْمُلُوكِ فَيُعْتَدِي

عَلَيَّ وَلَا أَمْرِي إِلَى مَنْ تَأْمُرَا

وَلَا مَالٌ لِي يُمْلَى عَلَيَّ حِسَابُهُ

وَلَسْتُ أَبَالِي مَنْ سَطَا وَتَجَبَّرَا

تم وكمل على يد كاتبه الفقير موسى الأزهرى المنشاوى غفر الله له

أمين.



فهرس الموضوعات

١٦٨	المقدمة:
١٧١	مقدمة التحقيق:
١٧١	(أ) التعريف بالمؤلف:
١٧٥	(ب) التعريف بالرسالة:
١٨٠	(ج) طريقة السيوطى فى إقامة السجع:
١٨٩	مقدمة المؤلف:
١٩٢	صاحب الذوق السليم.....
١٩٣	صاحب الذكاء المفرط.....
١٩٣	صاحب العقل الزائد.....
١٩٤	وحد ذلك من الأشرار.....
١٩٥	المسلوب الذوق الأحق.....
١٩٦	النذل من الرجال
١٩٧	صاحب الذوق السليم من الملوك

- ١٩٨ ... المملوب الذوق الأحمق من الملوك.....
- ١٩٩ صاحب الذوق السليم من الأمراء.....
- ٢٠٠ ... المملوب الذوق من الأمراء.....
- ٢٠٠ صاحب الذوق السليم من الأجناد.....
- ٢٠١ ... المملوب الذوق من الأجناد.....
- ٢٠١ صاحب الذوق السليم من الأتراك.....
- ٢٠٢ ... المملوب الذوق من أبناء الترك.....
- ٢٠٢ صاحب الذوق السليم من الغلمان.....
- ٢٠٢ ... المملوب الذوق من الغلمان.....
- ٢٠٣ صاحب الذوق السليم من القضاة.....
- ٢٠٤ ... المملوب الذوق من القضاة.....
- ٢٠٥ صاحب الذوق السليم من الموقعين.....
- ٢٠٦ ... المملوب الذوق من الموقعين.....
- ٢٠٦ صاحب الذوق السليم من الخطباء.....
- ٢٠٧ ... المملوب الذوق من الخطباء.....

- ٢٠٨ صاحب الذوق السليم من الشهود.....
- ٢٠٩ ... المملوب الذوق من الشهود.....
- ٢٠٩ صاحب الذوق السليم من الكتاب.....
- ٢١٠ ... المملوب الذوق من الكتاب.....
- ٢١٠ صاحب الذوق السليم من المؤنن.....
- ٢١١ ... المملوب الذوق من المؤنن.....
- ٢١١ صاحب الذوق السليم من المتكلمين على الكراسى.....
- ٢١٢ ... المملوب الذوق من المتكلمين على الكراسى.....
- ٢١٢ صاحب الذوق السليم من الشعراء.....
- ٢١٣ ... المملوب الذوق من الشعراء.....
- ٢١٤ صاحب الذوق السليم من الندماء.....
- ٢١٤ ... المملوب الذوق من الندماء.....
- ٢١٥ صاحب الذوق السليم من الطفيلية.....
- ٢١٥ ... المملوب الذوق السليم من الطفيلية.....
- ٢١٦ صاحب الذوق السليم من الشحاذين.....

٢١٦	... المملوب الذوق من الشحاذين.....
٢١٧	صاحب الذوق السليم من العوام.....
٢١٧	... المملوب الذوق من العوام.....
٢١٨	صاحبة الذوق السليم من النساء.....
٢١٩	... المملوبة الذوق من النساء.....
٢١٩	صاحبة الذوق السليم من الجوارى.....
٢٢٠	... المملوبة الذوق من الجوارى.....
٢٢٠	صاحب الذوق السليم من العبيد.....
٢٢١	... المملوب الذوق من العبيد.....
٢٢٢	خاتمة الكتاب: مختصر من مطايب الكلام.....
٢٢٢	قصة بهلول المجنون:
٢٢٧	فهرس الموضوعات:

تم بحمد الله تعالى

المحتوى

الموضوع	الصفحة
- افتتاحية العدد بقلم أ.د/ أحمد إبراهيم خليل	٥
- شخصية " أبو طالب " في منظور السحار أ.د/ صفوت زيد	٧
- عن الأدب الإسلامي من ينهض بهذه الراية ؟ أ.د / أحمد إبراهيم خليل	٢٣
- الشاعر والشيطان الموعودة شعر أ.د / أمين عبدالله سالم	٣٥
- بين اللغة والأدب والتفسير أ.د / محمد سعد فشان	٣٩
- دارمية • شعر / محمد فتحي نصار	٤٧
- إسلامية الفن المسرحي - نحو تأصيل المسرح الإسلامي	
أ.د/ السيد مرسي أبو ذكرى	٥٥
- الموعد التائه • شعر / محمد فتحي نصار	١٠٤
- أثر قرآء القرآن الكريم والمبتهلين في اللغة العربية د/ عبد الرازق	
عبد الحميد حويزي	١١٠
- مأساة القدس في الشعر النزارى د/ صبري أبو حسين	١١٨

- حوار مع الشهيد الفلسطيني البطل شعر أ.د/ محمد عبد المنعم العربي . ١٢٧
- أبو لهب . . . موضوعاً للشعر الإسلامي بقلم الأستاذ / محمد أبو أحمد . ١٣٨
- اعتذار إلى بغداد شعر / محمد فتحي نصار ١٤٧
- قصيدة النثر إلى أين ؟ د/ أنور فثوان ١٥٠
- المختار من كتاب : صاحب الذوق السليم ومسلوب الذوق اللئيم، تأليف :
جلال الدين السيوطي (المتوفي سنة ٩١١ هـ) تحقيق ودراسة الدكتور :
- يوسف محمد فتحي عبد الوهاب ١٦٧
- المحتوى ٢٣١

تم بحمد الله

رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق القومية

٦٩٨٤ / ٢٠٠٣ م

مشروع إعداد نسخة إلكترونية لمجلة

آفاق أدبية

التي تصدرها قسم الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بإيتاي البارود

جامعة الأزهر

إعداد وإشراف

أ.د/ يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

رئيس قسم الأبحاث والنقد

يوميات طنائر

شعر

محمد فتحي نصار

هدية الإصدار الرابع لمجلة «آفاق أدبية»

التي يصدرها قسم الأدب والنقد

كلية اللغة العربية بإيتاي البارود

جامعة الأزهر

١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م

مشروع إعداد نُسختك إلكترونيك طبعك

آفاق أدبية

التي يصدرها قسم الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بإيتاي البارود

جامعة الأزهر

إعداد وإشراف

أ.د/ يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

رئيس قسم الأدب والنقد

يَوْمِيَّاتُ طَائِر

شعر

محمد فتحي نصار

هدية الإصدار الرابع لمجلة "آفاق أدبية" ،

التي يصدرها قسم الأدب والنقد - كلية اللغة العربية بإيتاي البارود -

جامعة الأزهر

١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م

الحمد

يَا رَبُّ أَهْمَنِي الطَّرِيقَ
وَأَعْطِنِي مِنْكَ الْكِتَابَ

لَأَعُودَ أَدْعُو الْعَالَمَ الْغَاوِي
إِلَى سُبُلِ الصَّوَابِ

وَأَكُونُ قَوْلَكَ لِلْبَرَايَا
نَاطِقًا فَصَّلَ الْخِطَابَ

(١)

يَا رَبِّ : ماذا قد جَنَيْتُ ؟ ، وما الذي اقْتَرَفْتُ يَدَايْ ؟
حَتَّى تُعَذِّبَنِي عَسَلًا بَاطِلًا لَيْسَ يَعْرِفُهُ سِوَايْ
• • حَمَلْتَنِي حَمَلًا ثَقِيلًا لَا تَحْتَهُ خَارَتُ قُسْوَايْ
الصَّبْرُ يُلْجِمُ أَحْمَرَ فِي ، وَإِلَيْكَ تَصْرُخُ مُقْلَتَايْ
فِي كُلِّ يَوْمٍ أَرْفَعُ الْكَفَيْنِ يَسْبِقْنِي بُكََايْ
أَدْعُوكَ يَا رَبِّي ، وَهَلْ يَكْفِي - إِذَا أَدْعُو - دُعَايْ !

(٢)

إِنِّي تَعَبْتُ مِنَ التَّغَرُّبِ فِي الْبِلَادِ • • مِنَ السَّفَرِ
وَسَنِمْتُ وَجْهَ السَّائِقِينَ السُّودِ ، أَشْبَاهِ الْبَشَرِ
وَبَرِئْتُ مِمَّنْ قَدْ تَحَكَّمُوا فِي الْأَنَامِ ، وَمَنْ غَدَرَ
فَالْأَرْضُ بَاتَتْ غَابَةً يَحْكُمُ عَلَيْهَا مَنْ قَدَرُ
وَالْعَاجِزُونَ كَانَتْهُمْ أَصْنَامُ صَخَرٍ ، أَوْ صُورُ
إِنِّي يَسْتُ مِنْ الْحَيَاةِ ، وَعَسَدْتُ أَسْتَجِدِي الْقَدَرَ

(٣)

إِنِّي رَأَيْتُ النَّاسَ فِي صُورِ الْوَحُوشِ ، بِأَلْقُلُوبٍ !
عَشَقُوا الْحَيَاةَ ، وَأَحْرَزُوهَا بِالْمُخَالِبِ ، وَالنِّيُوبِ !
وَتَفَنَّنُوا فِي الْكَيْدِ ، وَالْإِيذَاءِ ، وَالْمَكْرِ الرَّهِيْبِ !
كُلُّ يَرِيدِ الْعَيْشِ - أَيَّا كَانَ - فِي حِرْصٍ غَضُوبٍ !
كُلُّ يُوَلِّهِ نَفْسَهُ ، وَالْحَسْبُ فِي الدُّنْيَا غَرِيبٌ !
مَا عُدْتُ أَسْمَعُ غَيْرَ أَنْبَاءِ الْمَذَابِيحِ ، وَالْحُرُوبِ !!

(٤)

مَاذَا عَسَى يُجْدِي عَلَى الْإِنْسَانِ ظُلْمُ الْآخَرِينَ ؟ !
لَمْ لَا يَعِيشِ الْكُلُّ إِخْوَانًا ائْتِلَافٍ آمِنِينَ ؟ !
أَذْكُتْ لَهَيْبِ الْحَرْبِ أَيْدِي الْعَسَابِشِينَ الْآثِمِينَ !!
طَرَبُوا لَأَثَاتِ الشَّكَاكِيِّ ، وَالْيَسْتَأْمَى اللَّاجِئِينَ !!
وَتَخَضَّبُوا بِدَمِ الصِّغَارِ ، دَمَ الضَّعَافِ الْكَادِحِينَ !!
يَا وَيْلَهُمْ - يَوْمَ الْقِصَاصِ - مِنْ انفجارِ الصَّابِرِينَ !!

(٥)

مَهْلًا أبا لَسَةِ الخرابِ ، ويا دُعَاةَ العُنْصُرِيَّةِ
يا سائقي المستضعفين من الشُعُوبِ إلى المنيَّةِ
فغداً يسوقُكُمْ القصاصُ إلى القبور بلا رَوِيَّةِ
وغداً ستعلو فوق هَامَةِ شمسِهِ النَّفْسُ الأَبِيَّةِ
ويجئ ضوءُ الصُّبْحِ يأسُ كُلِّ آلامِ البريَّةِ
ويعودُ للأرض الألى ففقدوا مع الظلم الهويَّةِ

(٦)

أنا لَسْتُ أدري كيف أحيا بين ظِلِّمٍ واعتداءً !!
ضاقت بنا الأيامُ ، لا أَمْنٌ يسودُ ، ولا حياةً !!
اليأسُ أصبحَ يائساً ، وتَحَطَّمتْ سُفُنُ الرجاءِ !!
صارت نواحي الأرض في بَلْوَى تَرَدِّيها سواء !!
هل لي ، وقد ضاقت بي الدنيا ، وأغرقني البلاءُ
أن أهجرَ الأرض التي خانت ، وأسكنَ في السماء؟ !!

(٧)

يارب : إني قد ضللت ، فلا تدعني للضلال
إني هربت من الحياة إلى عوالم من خيال
الليل طال ، فكيف أجد من أيديهِ الطوال ؟
ومتى يعود الفجر يرقص فوق أشلاء المحال ؟
العمر قد داني المغيب ، وأحبط الشمس الزوال
وجه سود أيامي حروف قد تكون على رمال !!

(٨)

إني شربت الكأس - قهراً - ملؤها صاب وعلقم
تسقى أمان المراة في غنيها ، وتطعم
وتصور الأيام وخشاً جامعاً ، يطوى . . يحطم
والناس ذوباناً بلا حسّ تسابق ، تخضم
وتعبت لما قد لقيت ، وملئ طول الألسن
فبأى شيء سوف ينفعني التمني ، والندم !!

(٩)

يَا رَبِّ : قَوْمِي كَذَّبُونِ . . . أَنْتَ يَا رَبِّ أَعْلَمُ
لَمْ يَبْصُرُوا . . . لَمْ يَسْمَعُوا . . . كُلُّهُمْ أَعْمَى ، أَصَمُّ
لَمْ يَنْطَقُوا كَلِمَاتٍ حَقًّا . . . كُلُّهُمْ - فِي الْحَقِّ - أَبْكَمُ
لَمْ يَفْهَمُوا قَوْلِي الَّذِي أَجْرَيْتُهُ بِفَمِي لِيُفْهَمُوا
لَمْ يَخْلَعُوا عَنْهُمْ رِدَاءَ الْجَهْلِ ، طَالَ بِهِمْ ، وَأَظْلَمَ
يَا رَبِّ : قَوْمِي كَذَّبُونِي . . . كَيْفَ أَنْجُو - رَبِّ - مِنْهُمْ ؟ !

(١٠)

ثَارُوا عَلَى لَأَتْنِي أَذْنَتُ فِيهِمْ لِلصَّلَاةِ !!
وَدَعَوْتُهُمْ لِلنُّورِ حَتَّى لَا يَتَوَهَّوْا عَنْ خُطْبَاتِهِ !
وَزَجَرْتُهُمْ عَنْ كُلِّ بَابٍ فِيهِ أَقْدَامُ الطَّغَاةِ !
وَحَمَلْتُهُمْ فَوْقَ الطَّرِيقِ إِلَى الْخِلَاصِ ، إِلَى النِّجَاةِ !
ثَارُوا عَلَى ، وَمَزَّقُونِي بِالظُّنُونِ ، وَبِالشُّكُوكِ !
مَاذَا سَتَفَعَلُ كَلِمَتِي ؟ . . . سَلَّمْتُ أَمْرِي لِلْإِلَهِ !!

(١١)

شِطَائُهُمْ قَدْ نَالَ مِنِّي ؛ كَيْ أَكْفَ عَنْ الْكَسَالِمْ
أَمَرَ ؛ اطْرَحُوهُ مَقِيداً فَوْقَ الْجَنَادِلِ ، وَالرَّغَامِ
صَرَخَ ؛ اعْتَرِفْ . . هِيَ اعْتَرَفْ . . لَا تَنْفِ هَذَا الْاِتِّهَامَ
لَا ذَنْبَ لِي إِلَّا دَعَانِي لِلطَّهَارَةِ ، وَالسَّـلَامِ
أَغْرَى بِي الْجَلَادَ ؛ كَيْ يَغْتَالَ لِحُكْمِي فِي الظُّلَامِ
ثُمَّ انْبَرَى الْجَلَادُ لَا يُبْقَى الْجُلُودَ ، وَلَا الْعِظَامَ !!

(١٢)

يَا أَيُّهَا الْجَلَادُ : حَسْبُكَ ، لَا تُطْعِ هَذَا الظُّلْمَ
لَا تُفْتِنْ ، فَالْظُّلْمَ - يَا هَذَا - لَهُ عَقِبٌ وَخِيَمٌ
أَوَلَسْتَ مَثَلِي فِي الْحَيَاةِ ، وَفِي الشَّقَاءِ ، وَفِي الْهَمِّ ؟ !
لَا ، لَسْتَ مَثَلِي . . أَنْتَ غَيْرِي . . أَنْتَ شَيْطَانٌ رَجِيمٌ !!
يَا أَيُّهَا الْجَلَادُ : صَبِراً ، فَلَا مَآكِنَ لَا تَسُدُّومُ
فَعْدَا سَيْدَ هَسْكَ الطَّرِيقِ ، وَأَرْتَقِي أَنَا لِلنَّجْمِ

(١٣)

يارب: إني قد مللت العيش في هذى الحياة
الظلم رائد أهلها ، والحق قد شلت خطاه
والليل ثوب دائم ، والنور جفت مقلته
اليأس يُثقل ظهرها ، والعجز تُخنقها يده
الحقد يملأ قلبها ، وأمامه تغر الجباه
الموت أهون وطأة ، إذ لا سبيل إلى النجاة!!

(١٤)

أين المفر من الضياع ، ومن تباريح الألـم ؟
من قبل أن تفنى الحياة ، فلا سفوح ولا قمم !
لم يبق منها غير إحساس المرارة ، والنـدم !
أين المفر من الردى ؟ ، ومتى الخروج من العـدم ؟
ومتى يعود السيل يغسل عن حقائقنا السـأم ؟
إني يسست من الوصول وحار في كفى القـلـم !!

(١٥)

يارب : دارت بي الحياة ، فتهت لا أدرى الطريق —
كيف السبيل إلى معاملة الوحوش ، ولا رفيق —
ما عدت أعرف — بين من ألقى — العدو من الصديق —
أصبحت حيران الخطا ، لا أستريح ، ولا أفيق —
في كل خير جئت أجده التجسس — ، والعقوق
وأعود ظمآن الرؤي ، في داخلي يعوى حريق —

(١٦)

أنظّل في طاحونة الحرب الضروس بلا كيان ؟
وندور في آلامنا أني يدور بنا الزم — ان !!
فإذا وصلنا للنه — اية لم نجد طيف الأمان !!
ويضيع طوفان الدم المسفوك في ليل اله — وان !!
الويل للزمن الذي يحتل قمته الج — ان !!
يارب : قد ثقل الظلام . . متى سيرتفع الأذان ؟

(١٧)

في رحلتى أبصرتُ طيراً حائراً لا يستقرُّ
 يعلو ، ويهبط دون وعي في اضطراب مُستمِرُّ
 لا عُصْنَ يَحْمِلُهُ ، ولا أَيْكُ يُقِيهِ ، ويتنظّرُ
 قد تاه عن وطنٍ له بين الحدايق والشجَرِ
 يستنبت الصحراء ، والصحراء هَوَلٌ ، بل خَطَرُ
 أترأه ضلَّ طريقَه ، أم ملَّ دُنْيَاهُ فَفَرَّ ؟ !

(١٨)

يا طائراً لم يحى إلا بين أغصانِ الجمال
 بين المزارع ، والبيادر ، والطبيعة ، والخيال
 بين الزهور الفيح تَسْرَحُ في المباهج والظلال
 الآن تركضُ في فلاةٍ ضلَّ في يدها الضُّلال
 أشباحها ما حوَّمت لك قبل أن تبدو بـال
 ماذا ستفعلُ ها هنا، بين الصحاري ، والرَّمال ؟ !

(١٩)

يا طائرَ الأشجانِ : هِجَّتْ بداخلِي مثلَ انفجارٍ
فكانَ بينَ عظامِ صدرِي - إذْ رأيتُكَ - لفحَ نارٍ
هذا التَّحَوُّلُ، أيُّها الفنانُ - ويحكُ - كيفَ صارَ ؟!
في هذه الصحراءِ يجرى الخَوْفُ نَهْرًا ، والدَّمُ سَـارٌ !
فمتى يعودُ التائهونَ الضائعونَ إلى الدِّيـارِ ؟!
أشبهتني - في محنتي - لكنني مالمَ لي اختيـارٌ !!

(٢٠)

من أينَ جئتَ ؟ ، وأينَ تَمضي - يا رفيقي - في المكانِ ؟!
هل أنتَ - حقًا - طائرٌ ؟ أو أنتَ وهمٌ فيِّ كانَ ؟ !
هل أنتَ مِن أهلِ الزمانِ ، أو أنتَ من خَلْفِ الزمانِ ؟!
هل أنتَ روحٌ ، أو بلا روحٍ لها حقُّ الأُمـمـانِ ؟ !
أو جئتَ من كتبِ الأساطيرِ التي تُسبِي الجنانَ !
حيرتني ، وبعثتَ فيَّ الهمَّ مَشْبُوبَ الكيـانِ !

(٢١)

دَوَّامَةٌ كَادَتْ تُكَوِّنُ عَلَى وَجُودِ الْقَاضِيَةِ !!
• دَوَّامَةٌ عَصَفَتْ بِأَمَالِ الشَّبَابِ الْغَالِيَةِ !!
دَارَتْ بِأُمْنِيَّاتِ عَمْرِي ، ثُمَّ دَارَتْ عَاتِيَةِ
قَدْ أَفْقَدْتَنِي الرُّشْدَ فِي دَوْرَانِهَا ، وَالْعَافِيَةِ !
وَإِذَا رُفَاتِي بَيْنَ أَمْوَاجِ الرِّيحِ الْبَاكِسَةِ !
تَلْقَى بِهِ فِي غَابَةِ النَّسِيَانِ بَيْنَ الْبَادِيَةِ !

(٢٢)

يَا طَائِرِي : إِنِّي غَرِيبٌ لَيْسَ لِي مَنْ صَاحِبِ !
قَدْ مَلَّنِي أَهْلِي ، وَأَصْحَابِي ، وَكُلُّ أَقَارِبِي !
فَخَرَجْتُ أَلْتَمِسُ الْأُمَانَ لَدَى سَرَابٍ كَاذِبٍ !
وَرَجَعْتُ صِفْرَ الْكَفِّ مَلْفُوفًا بِحَظٍّ خَائِبٍ !
الْوَهْمُ ، وَالْإِخْفَاقُ ، وَالْآهَاتُ مِلءُ حَقَائِبِي !
وَالشَّعْرُ دَاءٌ قَاتِلٌ يَحْتَلُّ كُلَّ جَوَانِبِي !!

(٢٣)

يا طائري: والحبُّ هل جرَّبتهُ ، وعَرَفْتَهُ ؟ !
 ولهيبُ نارِ العشيقِ يحرقُ ربَّه ، هل ذُقَّتْهُ ؟ !
 والسُّهْدُ يزرعُ في الجفونِ - بلا هدوءٍ - نبيَّتهُ
 والليلُ حينَ يشُدُّ أوتارَ الهوى ، أَرَأَيْتَهُ ؟
 والزهرُ يُحيى الذكرياتِ بعطيره ، أَشَمَمْتَهُ ؟
 والشعرُ ، وهو اللعنةُ الكبرى ، أَتَدْرِكُ نَعْتَهُ ؟ !

(٢٤)

أَعَرَفْتَ طَعْمَ الحبِّ غَضًّا - مثلَ حُبِّي - عاطِـراً
 وسكَبْتَ فَنِّكَ رائِعَ النِّعَمَاتِ ، عَذْباً ، ساحـراً
 وكتَبْتَ في وَصْفِ الرِّبَيعِ جِداولاً ، ودَفَاتـراً
 وضمَمْتَ إِلْفَكَ في جَنَاحِكَ نائماً ، أو طـسائـراً
 وأَرَيْتَهُ دَقَّاتِ قَلْبِكَ ، والغـرامَ الثائـراً ؟ !
 أَحَمَلْتَ - مثلى - في ضلوعِ الصدرِ قلباً شاعـراً ؟ !

(٢٥)

أحملت قلباً مثل قلبي ، ذا الذي اعتنق الهوى
وأحب حتى ذاب من سحر الصباة والجوى
وأحس في الأعماق طعن المجر ، نيران النوى
ورأي اخضرار العُصن من طول التشوق قد ذوى
حمل المحبة كالتدين ، ما استراح ، وما ارتوى
واستفرغ الصبر الذي من نار شكواه اكتوى

(٢٦)

يا طائري: عُدْ للحبيبة بالرّسائل ، قل لها:
أبصرت في الصحراء نفساً مزّقت لك شملها!
تاهت فما تدري - هنالك - يومها، أوليلها!
انقل إليها أنني ما زلت أعرف فضلها!
ما زلت أذكر وعدها ، ما زلت أرجو وصلها!
لم أعرف الحب المصقّى بعدها ، أو قبلها!

(٣١)

إِنِّي رَأَيْتُ هَوَاكَ فِي عُمْرِي - قِضَاءً لَا يُرَدُّ !
• • إِنِّي رَأَيْتُ هَوَاكَ - فِي الْأَعْمَاقِ - سِحْرًا لَا يُحَدُّ !
مَلَأَ الْحَيَاةَ أَرْيَاجَهُ ، فَكَأَنَّهَا زَهْرٌ ، وَوَرَدٌ !
• • إِنِّي رَأَيْتُ هَوَاكَ فَجَسْرًا مِنْ سِنَاهُ أَسْتَمِدُّ !
يُلْقِي عَلَى قَلْبِي الْمُورِقَ بِالْأَغْصَانِ لَا تُعَدُّ !
• • إِنِّي رَأَيْتُ هَوَاكَ حُكْمًا ، لَيْسَ مِنْهُ - الْعُمْرُ - بُدُّ !!

(٣٢)

إِنِّي ذَكَرْتُكَ حِينَ كُنْتُ عَلَى طَرِيقِ الْهََاوِيَّةِ !
أَصْنَعِي إِلَى أَنْغَامِ شَعْرِي ، وَهَيِّ حَيْرِي ، بَاكِئَةً !
وَأَمَامَ عَيْنِي طَيْفٌ وَجْهَهُكَ فِي سَمَاءِ الْبَادِيَةِ !
يَبْدُو عَلَى شَفَقِ الْغُرُوبِ كَأَيَّةِ مَتْنَاهِيَّةِ !
وَجَلَامِدُ الصَّحْرَاءِ مِنْ حَوْلِي وَحُوشٌ ضَارِيَةٌ !
وَرَمَالُهَا كَذُنُوبِ أَيَّامِ الْحَيَاةِ الْخَالِيَةِ !!

(٣٣)

وَدَعْتُ عَمْرَى حِينَ سَارَتْ بِي خُطَايَ الْوَاهِيَةَ
وَرَأَيْتُ نَفْسِي كَالْفَرِيقِ رَأَى النِّهَايَةَ دَانِيَةً
أُذْنِي لِعَيْنَيْهَا الْفَرَارَ . . . تَقُولُ : لَسْتُ بِتَاجِيَةٍ
فَالَمُوتُ يَكْمُنُ هَاهُنَا ، خَلْفَ الصَّخْصُورِ الْجَائِيَةِ
وَرَأَيْتُ طَيْفَكَ مُشْرِقًا يَجْلُو دُجَى أَيَّامِيَةٍ
وَرَأَيْتُ أَنَّكَ نِعْمَةٌ طَافَتْ عَلَى مُدَاوِيَةٍ

(٣٤)

بَعْدَ الْمَزَارِ ، وَأَنْتِ فِي قَلْبِي ، وَلَسْتُ بِزَائِلَةٍ
تَسْعَيْنَ حَوْلَ جَنَّةٍ بَيْنَ الصَّحْحَارِ الْقَاحِلَةِ
فَتَقُومِينَ إِلَى الْمُنَى خُطُواتِ عَمْرَى الْمَائِلَةِ
مَاذَا أَتَى بِكَ عَبْرَ آمَادِ الْفَلَاةِ الْقَاتِلَةِ ؟ !
لَا السَّيْرُ يَقْطَعُهَا ، وَلَا تُجْدِي عَلَيْهَا الرَّاحِلَةُ !
لَا شَيْءٌ يَعْبُرُهَا سِوَى صَبْرِ النَفْسِ وَالْأَمَلِ !

(٣٥)

ولقد ذكرتك حين كان الموج أمثال الجبال
يعلو ويهبط بالسفينة في تحدٍ ، واختسـال
وكأنة آلى علينا بالنهاية ، والزوال
أواه ، لو أبصرت - عند الموت - أفئدة الرجال !!
الكل قد نسي المراتب ، والمناصب . . لا سؤال !!
وأنا بسر الحب أشدو فوق أمواج المحال

(٣٦)

لولا هواك لما رأيت على الظلام شعاع نور
ولما عرفت الشدو سحراً في الأصائل ، والبكـور
ولما سمعت خطا الندى نغمأ على ورق الزهور
ولما رسمت بأحرفي لغة البلابل والطـور
ولما رأيت بداخلي أسى أملاً بقدرته أسـير
ولصارت الأيام من حولي كأمثال القـبور !!

(٣٧)

لولاك لم تسمع نداء الخُلْد في الأعمـاق روحى
لولاك لم أرجع إلى وطنى ، ولم تبرأ جروحى
لولاك لم يجد الهوى باباً إلى قلبى الذبيح !
لولاك لم تثبت خطاى بساحة الكون الفسيح
لولاك لم ترقأ دموع الحزن في جفنى القريح
لولاك لم أعش الحياة ، ولو بمعجزه المسيح !!

(٣٨)

إنى أحبك حباً يأس ، ماله أبداً مثيـل
حباً تسطره الحياة بأحرف ليست تـزول
حباً يراه الناس وهماً لا تُصدقه العقول
حباً تسير الشمس في عينيه تجهل ما الأفـول
حباً له صفة الخلود ، فلا فناء ، ولا رحيل
حباً هو القدر الذي يجتاز حدّ المستحيل

(٣٩)

إننى عشقتك مُخلصاً بين التَّعَقُّلِ والجَنَسِ
أُمسى وأُصبحُ أنت في قلبى ، وفي مرأى عيونى
وأَتوهُ في طُرُقِ الحياة ، وأنتِ لى مَرَسَى ظُنونى
وأراكِ في كل الحياة حياة قلب ذى شجـون
وأراكِ حين تغيم أيامى ، ويجفونى يقينى
آى الهداية ، والسَّلامة من متاهات الدُّجـون

(٤٠)

لا تتركينى للظنـون تنال منى ما تريد
لا تتركينى إننى إن تَبْعُدَى عنى وحيـد
أخشى الحياة ، فلا أواجهها وأقنع بالجمـود
وأعيش بين وحوشها ، وكأننى طَيْرٌ شريد
فإذا اقتربت بعثتني من وحسدتى البعث الجديد
فَخَلَعْتُ أَكْفَانِ الفناء وطرتُ في أفـسـقِ الخلود

(٤١)

إِنِّي مَلَلْتُ الْعَيْشَ ، وَالْأَشْيَاءَ ، وَالنَّاسَ —
تلك الحَيَاةُ مَلَلْتُهَا سِجْنًا وَحُرَّاسًا —
تلك التي صارتُ تَفَاهِيَاتٍ ، وَأَدْنَايَا —
صارتُ هَوَانًا يَسْتَذِلُّ الْقَلْبَ وَالرَّأْسَ —
إِنِّي كَرِهْتُ صَرَاعَهَا ، صَوْتَهَا ، وَأَنْفَاسَهَا —
وَكَرِهْتُ نَفْسِي إِذْ غَدَتُ وَهْمًا وَوَسْوَاسًا —

(٤٢)

النَّفْسُ حَائِرَةٌ الْخُطَا ، وَالْعَقْلُ قَدْ فَقَدَ الصَّوَابَ ! !
وَالْكَلْبُونَ أَصْبَحَ غَابَةً ، كُلُّ الْأَلْيِ فِيهَا ذَنَابٌ !
كُلُّ يَخُونُ ، وَتَدَّعَى ، كُلُّ يَصِيحُ ، وَلَا جَوَابَ !
كُلُّ يَنَادِي نَفْسَهُ ، وَكَأَنَّهُمْ يَوْمَ الْحِسَابِ !
لَا يَعْرِفُونَ سِوَى الْخَرَابِ ، وَمَا يَجُرُّ إِلَى الْخَرَابِ !
يَا رَبُّ : قَدْ ضَلَّ الْحِجَابُ ، لَمْ يَدْرِ مَا هَذَا الْعَذَابُ ؟ !

(٤٣)

القلبُ يَصْرُخُ في حنايا الصـدر من ألمٍ مَضِيضٍ
حيرانُ في قلب الدُّجَى العالي ، يفتّشُ عن وميضٍ
وكأنّه - في حَبْسِهِ ، وهمسـومه - طَيْرٌ مَهِيضُ
ضاقتْ به الأزمانُ ، والأوطانُ في الكون العريضُ
متأرجحُ ، مُتَخَبِّطُ ، في خَطْبـوه ، مثلَ المريضِ
لا يستجيب لشَدْوهِ أحدُ ، ولا يُجْدِي القَرِيضُ !!

(٤٤)

يا أيها القلبُ الحزينُ : متى الخلاصُ من الأنينِ ؟ !
ومتى تعودُ من الضياعِ ، وقد تحطّمت السفينُ ؟ !
ومتى سيفُتَحُ عنك - يا طَيْرَ الأسَى - سِجْنُ السنينِ ؟
أنا ما رأيتُ ، وما سمعتُ بمثلِ حالِك من سَجينٍ !!
إني أخافُ عليك ما تَلْقَاهُ يا قَلْبِي الحزينُ !!
إني أخافُ عليك رِيحَ العَجْزِ ، أو رِيحَ الجنونِ !!

(٤٥)

يا قلب : رفقا بي ، فلا تَعْجَلْ ، ولا تَغْلُظْ عَلَيَّ !!
كيف السبيلُ إلى الأمانِ ؟ ، كيف نطوى الأرضَ طَيًّا !!
حَمَلْتَنِي مالا أَطِيحُ ، فَصِرْتَ بِي وَجَعًا شَقِيًّا !!
ما كنتُ أَغْصِي ما تقولُ ، ولم تَكُنْ بَرًّا وَفِيًّا !!
فَطَلَبْتَ مِنِّي كُلَّ ما قد كان مُتَنَعِّسًا أَبَدًا !!
ومَلَأْتَنِي شَوْكًا ، وَسَهَّ دَا ، واحترأقا سَرْمَدِيًّا !!

(٤٦)

يا قلب : غَيْرِ النارِ ، والزَّفَرَاتِ لم تَجُنْ !!
أَحْلَامُكَ الْخُضْرَاءُ قد سَبَقَتْ خُطَا سِنِّي !!
تَأْبَى عَلَيَّ كَفَى ، ولا تَأْبَى عَلَيَّ عَيْشِي !!
أنا لستُ مَن يركبُ شِوَارِدَ الْجِنِّ
حتى تُكَلِّفَنِي مَحْمَالًا لم يَكُنْ مِنِّي !!
وأنا هُنا لم أَحْصِ أَكْثَرَ مِنْ رُؤْيِ قَنِي !!

(٤٧)

يا قَلْبِ : تلكَ النَّـ____ارُ ، كيفَ لَهِيْهَا يَجْبو ؟ !
أنا ما جَنَيْتُ ، ولم يَكـ____سِ لي في الوري ذنبُ
حَتَّى أَرى خَطـ____باً أَتى في إثره خَطْبُ !!
والكفُّ عَمَّا تبتغى ، من ضَعْفـ____ها تَنبو !!
والرَّجُلُ من طول السُّرى ، في خَطـ____وها تَكُبو !!
فمَتى الخِلاصُ من العذابِ الهـ____ونِ ، يا قَلْبُ !!

(٤٩)

يا قَلْبِ : منكِ الدمعُ يَجْرى صـ____امتاً بين السطورِ
أخْفِيهِ طولَ اليَوْمِ عَمَّنْ ينظـ____رون بلا شعورِ
حَتَّى إذا جَنَّ الدُّجى ، وسَجَسَتْ من الليلِ الستورِ
أُوي إلى قلمي ، أسيرُ له من الدمـ____سع الغزيرِ
لا يسمع الأَناتِ من صـ____دري سوى القمر المنيرِ
أو دَوْحَةُ الصَّفصـ____فِ حين تَضُمُّنى عند الغديرِ

(٤٩)

يا قلب : أنتَ على - في كل المواقف - جائر !
أسعى وراءك والزمان على التوافق ——— ساخر !
وأنا بأمرك - لا أخسالف ، لا أناقش - سائر !
أرعى عهودك كلها ، وعلى هـــــــــواك أسافر !
والصدرُ واه ، بين أضلعه هـــــــــيبُ ثائر !
يا قلب : قد عذبتني ، رفقاــــــــً ، فإني شاعر !

(٥٠)

قالوا : تعال اليوم ، والبس مـــــــــثلبنا ثوبَ الحديد !
واترك حياتك واندمــــــــج في ذلك الزمــــــــن الجديد !
وانس الحقيقة ، إنها شــــــــــــــــسى من الذكرى بعيد !
عوّد لسانك أن يمــــــــوت ، ولا يُطل على الوجود !
واجعل على الماضي حـــــــــدوداً ، لا يلوح ، ولا يعود !
فإذا نسيت ، فدونك السُّوط الذي يفرى الجلود !

(٥١)

ثم ارتدّيتُ ثيابَهُمْ ، وكنتُ في صمقِ الجراحِ —
وتركتُ أقلامى ، وأوراقى ، وتابعتُ الريسَ —
يا قلب: عذراً!! ، يا رفاقي : كيف احتَمِلُ السَّلاحَ ؟
أنا لا أُجِيبُ الحربَ ، أو لونَ الدماءِ ، أو الصياحِ !!
أنا لستُ أَرْضَى أن يكونَ الظُّلمُ في الدنيا مباحاً !!
أنا لستُ أطربُ حين أستمعُ الصُّراخَ أو النُّواحِ !!

(٥٢)

إنى تعشقتُ الجمالَ ، ولو على ورقِ الخسِّ —
أنا شاعرٌ ، والفنُّ مَعْبُدُهُ ، ونجوى الحسروفِ —
أنا طائرٌ ، والفجرُ أَيْكَتُهُ ، ومغناهُ الوريثِ —
أنا ساحرٌ ، والشعرُ آيَتُهُ ، ومركبه الخفيفِ —
أنا عازفٌ أنغامه تجرى كما يجرى النّزيرِ —
وأنا نبيٌّ بالهدى ، والطُّهرُ في الدنيا أطهرُ —

(٥٣)

أَهْوَى الْجَمَالَ ، وَلَسْتُ مُهْتَمًّا ، مَتَى ، أَوْ كَيْفَ ——— !!
أَهْوَاهُ تَبَعًا مِنْ خَيَالَاتِ السَّعَادَةِ أَصْفَى ——— !!
أَهْوَاهُ نُورًا فِي سَمَاوَاتِ الْحَقِيقَةِ رَفَّاءَ ——— !
أَهْوَاهُ سِرًّا بَيْنَ أَحْلامِ الطَّبِيعَةِ يَخْفَى ——— !
أَهْوَاهُ فِي حُسْنِ الْجِسَانِ إِذَا تَرَقَّرَقَ عَفْوَ ——— !
أَهْوَاهُ حُلْمًا بِالْجَمِّالِ ، وَغَايَةً لَا تُلْفَى !!

(٥٤)

أَهْوَاهُ أَنَّى كَانَ فِي الدُّنْيَا ، وَمَهْمَا كَانَ ———
أَهْوَاهُ نَايَا عَاشِقًا قَدْ ذَابَ الْحُـبَّ ———
أَهْوَاهُ رَمَزًا غَائِبًا ، أَهْوَاهُ أَلْسُونًا ———
أَهْوَاهُ نَجْوَى ضَارِعٍ قَدْ ذَابَ إِيْمَانًا ———
أَهْوَاهُ رُوحًا أُحْرِقَتْ بِالْحُبِّ طُوفَانًا ———
أَهْوَاهُ دِينًا ، فِي دَمِي يَجْرِي ، وَدِيَانًا ——— !!

(٥٥)

لا وقتَ عندي للحروب ، ولا سبيلَ إلى التَّعَدِّي
والظُّلمِ أَكْرَهُهُ ، وأكرهُ كُلَّ ذِي ظُلْمٍ ، وكَيْدِ
والكُرهِ أَكْرَهُهُ ، وما هو - رَغِمَ قَسْوَتُهُ - بِمُجْدِ
الكرهِ نارٌ تُغْرِقُ الآمالَ في جَزَرٍ ، وَمَقْدَ
وَتَشْقُ خَلْقَ اللَّهِ ، كُلُّ يَتَّقِي كُلاً بِسَلْدِ
الكرهِ إثمٌ ما لَهُ من مَوْضِعٍ يَحْوِيهِ عَندي

(٥٦)

فَلتَعْذِرُونِي إِذْ هَرَبْتُ ، وما أَلِفْتُ حَيَاتِكُمْ
وتركتُها بِجِروحهَا ودُمَائِهَا ، أَقْوَاتِكُمْ !!
إِنِّي كرهْتُ حَيَاتَكُمْ ، حُقَرَاءَ كُمْ ، وَطُغَاتِكُمْ
علماء كُمْ ، جهلاء كُمْ ، أَفْكَار كُمْ ، أَصْوَاتِكُمْ
إِنِّي كرهْتُ نِفَاقَكُمْ ، وَرِيَاءَ كُمْ ، وَصَلَاتِكُمْ
وَلتَعْذِرُونِي إِنْ كرهْتُ حَيَاتَكُمْ ، وَمَمَاتِكُمْ

(٥٧)

هذى حياةٌ كلُّ ما فيها خـداعٌ في خـداعٍ !!
العيشُ فيها للقوى بلا اختيارٍ ، أو نـزاعٍ !!
أما الضَّعيفُ ، أو الحيُّ فما له إلا الضَّياعُ !!
من لم يكن ذنباً يُغيرُ ، فلن يقـوم له شـراعُ !!
الرزق فيها للمخالب ، والمهانةُ للجـياعِ !!
إني كشفتُ حياتكم ، ما غرّني منها القـناع

(٥٨)

عجبا لهاتيك الحياة ، ومن هـما كسلُ العَجَبِ !!
الظلمُ فيها مثلُ نارٍ قد تَلَطَّطت في حَطَبِ !!
تأتي على أحلامنا من غيرِ حقٍّ ، أو سببٍ !!
ونفِرُ منها ، وهي تطوينـا بنيرانِ الغَضَبِ !!
وتصُبُّ في أفواهنا ، وعيوننا قِطْعَ اللـهِبِ !!
فأهارت الآمـال ، واستلقتْ على الأرض الشُّهْبُ !!

(٦١)

حَدَّثْتُ نَفْسِي أَنْ أَفِرَّ ، وَلَمْ أَقْـوِّمْ أَغْـوْجَـا
وَأَعُودَ لِلْجُبِّ الَّذِي فِي قِـسَاعِهِ لَيْلِي دَجَـوِي
وَيَعِثُ قُطَّاعُ الطَّرِيقِ ، بِلا دِفَاعٍ ، أَوْ رَجَا
وَيَبِيتُ شَعْرِي فِي صِنَادِيقِ الْقِمَامَةِ مُذَرَّجَا
وَيَمُوتُ صَوْتِي فِي ضَلْـوَعِي ، بَعْدَ أَنْ مَاتَ الْحِجَا
وَأَظَلَّ طَوْلَ الْعُمُرِ لَا أَبْغِي لِسَجْنِي مَخْرَجَا !!

(٦٢)

الشَّعْرَ سَهْمٌ ، فِي الْمَعَارِكِ ، حِينَ يَرْمِي ، صَائِبُ
الشَّعْرَ سَيْفٌ مُرْهَقٌ ، عِنْدَ التَّجَالُدِ غَالِبُ
وَأَنَا بِهِ ، يَوْمَ الْلِقَاءِ ، مُذَكَّرٌ ، وَمَحَاسَنُ سَائِبُ
لِمَ لَا أَقُومُ بِسِرِّهِ ، أَدْعُو لَهُ ، وَأَحْسَبُ أَرْبُ؟!
هَلْ أَتْرَكُ الْمِيدَانَ لِلْيَوْمِ الَّذِي هُوَ نَاعِبُ
وَأَعُودُ بِالْآلَامِ ، وَالْآلَامُ حَظٌّ خَائِبُ؟!

(٦٣)

مهما طغى الطوفانُ ، وانتشـرت على الدَّرب الحُفـرُ
وازورَّ غنى صاحبي ، واغتيلَ حلمي ، وانكسـر
وأتى الحـسـريـف ، وفي يديـه تموتُ أوراق الشَّجـر
وأتى نذيرُ من وراء الغيب ، وانشقَّ القمـر
مهما تحطمت القلوب ، وشوَّهتْ كُلُّ الصـور
أنا لن أبيع زهورَ عمـري بالهشيم المحتـظر !!

(٦٤)

مهما ترصدت العيونُ الحـاقداتُ على الطـرـق
كي تسرقَ الأملَ الضعيف من الفؤاد المحترق
ولسانُ حياة الصخـور من الـوراء قد انطلـق
كي يوقفَ الزحفَ المقدسَ في الـهـزام ، أو قلـق
فلأعبرنَ إلى المني ، مهما احتملتُ من الحـرق !!
ولأكتبنَ قصيدي بدمـاء قلبي في الورق !!

شعر

محمد فتحي نصار

١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م

رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق القومية

٦٩٨٤ / ٢٠٠٢ م

مشروع إعداد نسخة إلكترونية مبدئية

آفاق أدبية

التي يصدرها قسم الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بإيتاي البارود

جامعة الأزهر

إعداد وإشراف

أ.د/ يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

رئيس قسم الأدب والنقد

آفاق أدبية

كتاب غير دوري يعنى بالدراسات الأدبية

يصدره قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية

إيتاي البارود - جامعة الأزهر

الإصدار السادس ١٤٣٣ هـ = ٢٠١٢ م

رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ أبو السعود أحمد الفخري

عميد الكلية

رئيس التحرير

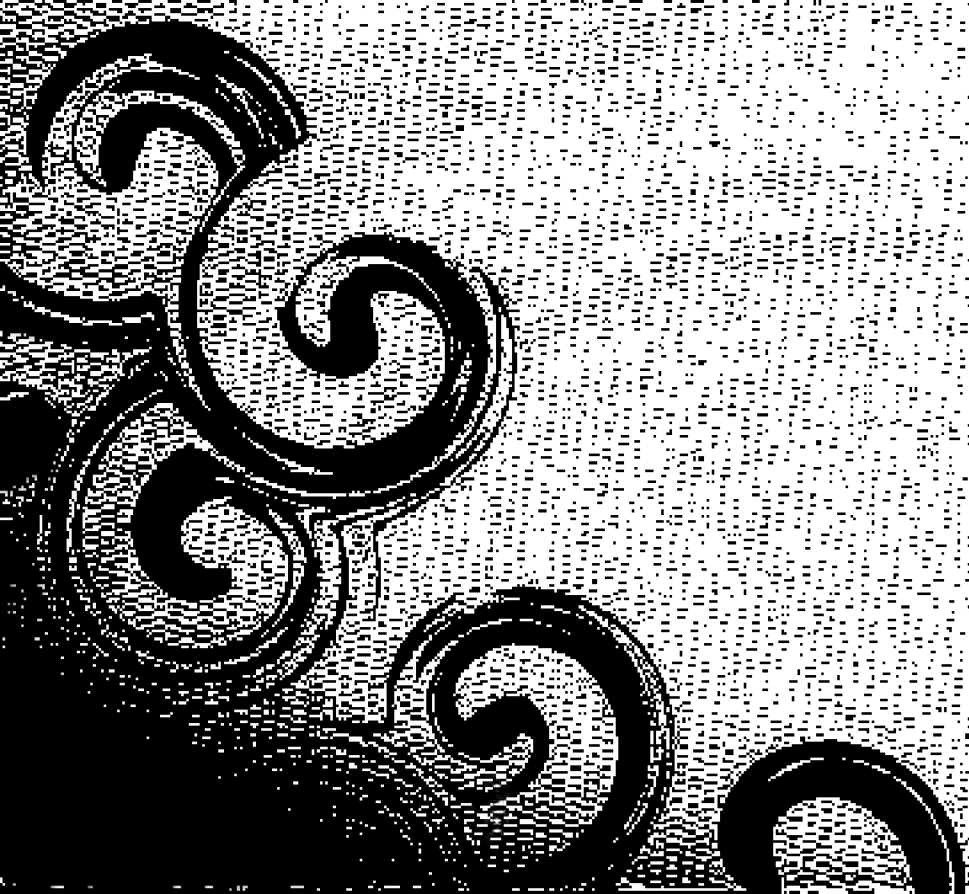
أ.د/ يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

رئيس قسم الأدب والنقد

المشرف العام

أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

أستاذ الأدب والنقد المتفرغ



مشروع إصدار نسخة إلكترونية طبعية

أفاق أدبية

التي يصدرها قسم الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بإيتاي البارود

جامعة الأزهر

إعداد وإشراف

أ.د/ يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

رئيس قسم الأدب والنقد

أفاق أدبية

كتاب غير دوري يعني بالدراسات الأدبية
يصدره قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية
إيتاي البارود - جامعة الأزهر
الإصدار السادس ١٤٣٣هـ = ٢٠١٢م

رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ أبو السعود أحمد الفخراي

عميد الكلية

رئيس التحرير

أ.د/ يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

رئيس قسم الأدب والنقد

المشرف العام

أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

استاذ الأدب والنقد المتفرغ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قال تعالى:

﴿ أَمْ حَسِبْتُمْ أَنْ تُدْخَلُوا الْجَنَّةَ وَلَمَّا يَأْتِكُمْ مَثَلُ الَّذِينَ
خَلَوْا مِنْ قَبْلِكُمْ مَسَّتْهُمُ الْبَأْسَاءُ وَالضَّرَاءُ وَزُلْزِلُوا حَتَّى يَقُولَ
الرَّسُولُ وَالَّذِينَ ءَامَنُوا مَعَهُ مَتَى نَصْرُ اللَّهِ ؕ أَلَا إِنَّ نَصْرَ اللَّهِ

قَرِيبٌ ﴿٢١٤﴾

صدق الله العظيم

[سورة البقرة: ٢١٤]

افتتاحية العدد

بقلم الأستاذ الدكتور

أبو السعود أحمد الفخراي

عميد الكلية

الآفاق: جمعُ الأفق، والأفق في اللغة: الناحية، والآق: مدي الاطلاع، يُقال في المعرفة والرأي: فلانٌ واسعُ الأفقِ أو ضيقُ الأفقِ.

وهذه المجلة الميمونة تجمع بين المعنيين، فهي غزيرة بنواحيها المتعددة، وهي واسعة بمعارف وآراء من كتبوا فيها.

ففيها آمال تدفع الإنسان إلى الحركة والسعي وحب النجاح والحياة.
وفيها نصيحة وعظة تتعلق بمنهج البحث الأدبي.

وفيها عرض للامع الأدب الإسلامي ومدي تميزه بالصدق الفني.
وفيها من يُنصف فن المقال، ويثبت وجوده في أدبنا العربي، ويرد الزعم القائل بأنه وليد العصر الحديث.

وفيها بيان للرؤية النقدية في الإبداع الشعري المحافظ من خلال عدد من النقاد الذين حافظوا على الشكل الموروث للقصيدة العربية في إبداعهم الشعري.

وفيها كشف للعلاقة بين الوزن الموسيقي والعاطفة.

وفيها كشف عن السخرية في أعمال توفيق الحكيم المسرحية.

وفيها جهد لغوي يكشف عن موقف المبرد من بعض الشواهد الشعرية، حيث رد

بعض الروايات التي وردت عن العرب الفصحاء مؤيدة برواية الثقات، معتمداً على القياس وحرصه على اطراذه.

وفيها تعريف بمَجْمَعِيٍّ بارزٍ من أعضاء المجمع الليبي في شخصية العدد. وفيها شعر متنوع سجل بعضه أحداث ثورة الخامس والعشرين من يناير المباركة، التي جعلتنا نشعر بالحرية في تاريخ مصر الحديث.

وفيها تحقيق لكتاب التهئة، لأبي عبد الله: محمد بن عبد الباقي الزرقاني (المتوفي سنة ١١٢٢هـ)، عرّف المحقق في مقدمته بالزرقاني، ومؤلفاته، وخاصة كتاب التهئة، ونسخه، ثم قدم لنا تحقيقه لهذه الرسالة النافعة.

وفيها تعريف بالأقسام العلمية الخمسة في الكلية: (الأدب والنقد، وأصول اللغة، والبلاغة والنقد، والتاريخ والحضارة، واللغويات)، وفيها توصيف لمقررات قسم الأدب والنقد في مرحلة الإجازة العالية، والدراسات العليا، وفيها كشف للرسائل التي تمت إجازتها بقسم الأدب والنقد مرتبة ترتيباً تاريخياً باعتبار تاريخ المناقشة مع المجمع بين رسائل «الماجستير» و«الدكتوراه» في سياق واحد.

إنها مجلة متعددة المناحي، واسعة الأفق، إنها آفاق أدبية، بل تجاوزت الآفاق الأدبية إلى آفاق أخرى خادمة للأدباء.

أدعو الله أن يعين المخلصين الذين لا يدخرون جهداً في النهوض بالكلية وأقسامها العلمية، وبخاصة «قسم الأدب والنقد»، الذي يقوده أخ فاضل يحب العلم والعلماء، كما أدعو الله أن ينفع بهذه المجلة كل من يطلع عليها ويفيد منها، وصلي الله وسلم وبارك على نبينا محمد وعلي آله وصحبه أجمعين.

الأمل ... والحياة

١. د/ حلمي حسن أبو العز

تتراحم في خواطر بني الإنسان جموح من الآمال وألوان من الطموحات في الحياة، وباختلاف تلك الأهداف لدى الأفراد، تُعبَّدُ السبل، وتُمهَّدُ علي قَدْرِ الخطأ دروب السائرين.

ولقد أودع الله سبحانه هذا الأمل.. أو هذا السرَّ العجيب في طباع البشر؛ لتبقي ببقائه الحياة، فلكُلِّ وجهةٍ في سلك الطريق إلى غايته، أو في الصعود علي درج أمله. ومن هنا تتفاوت الآمال والأهداف بتفاوت أهميتها لدى أصحابها، فأمل الظام في ارتشاف قطرات من الماء لا يقل عن أمل الشخص نفسه في إخراج تلك القطرات من جوفه إن احتجرت فيه.

وأمل المريض في الشفاء لا يقل عن أمل السليم في المزيد من الصحة والفتاء، كما إن أمل الفقير في الثراء لا يقل بحال عن أمل الغني في ازدياد ثرائه ودوام غناه، وهكذا. وليس معنى ذلك أن لكل شخص في الحياة أملاً واحداً قصر نفسه عليه، فمن المعلوم أن الآمال تعدد لدى كل إنسان، وأنها تتباين وتختلف دون شك من حيث أهميتها، ولكن شيئاً منها قد لا يتحقق، كما قد يتحقق شيء منها لا يرى فيه صاحبه الأهمية بالنسبة لغيره من آماله الكثيرة الأخرى، ومع ذلك تبقى لديه الرغبة المُلِحَّةُ في تحقيق ما عجز عنه.

ولعل ذلك يرجع إلى أن الآمال المنشودة تبدو أحياناً أو غالباً أكبر من قدرات صاحبها وقت خطورها بباله وعلوقها بقلبه، ولذا نجده حين يحقق بكفاحه واحداً منها، ولو كان أضعف آماله أو أدناها منزلة لديه، فإنه يُحسُّ بالسعادة تغمره، بل يكون ذلك دافعاً إلى استهائه بما قد يلقاه من صعاب أو يصادفه من أهوال فهو يحرص على تجاوزها وتخطيها من أجل تحقيق ما لم يحصله من آمال.

كما إن الشعور بالفشل أو بعدم القدرة على تحقيق شيء من تلك الآمال قد يكون أيضاً هو الدافع الأكبر إلى مضاعفة جهده وبذله المزيد من السعي والمحاولات الجادة في حياته لبلوغ غايته، إذ تبقى ملامح تلك الآمال غير مفارقة تخيلته، وتظل رغبته في الظفر بها سِرّاً حُبّاً وتمسكه بالحياة.

ولئن أظهر بعض الأفراد سوى ذلك، أو ادَّعَوْا أنهم يَنسُوا أو مَلُّوا السعي، أو أن أبواب الرجاء قد أوصدت في وجوههم، فما ذلك في الواقع إلا شعور وقُتِي بالإحباط، أو إحساس مفاجئ بالهزيمة تجاه بعض المعوقات لآمالهم في تلك الفترة.

ولو أن كلاً من هؤلاء نفر قد استجمع قواه الفكرية، وأخذ يُحصى أخطائه ويتعرف بهدوء إلى أسباب فشله وجوانب التقصير في محاولاته الماضية، ثم عاود المحاولة أو الكَرَّة بلون جديد أو بسلوك مُغاير لما سبقه سعياً وراء ما ابتعد عنه أو عجز من تحقيقه من آمال، لوجد الصعب سهلاً، والبعيد قريباً، وأن ما كان يرجوه أضحى بين يديه.

وقد يقف الإنسان أمام جموع من الآمال في حياته، وهو لا يدري أيحقق منها مايسعده قبل موته، أم أن الموت قد يصبح في حَذِّ ذاته أمنيته وأمله الذي يرجوه كي ينأي بروحه وجسده عن معاناة من مرض أَلَمِّ به، أو يسمو به عن دوام تعثر خطاه في طريق حياته.

وهكذا تبقى آمال الإنسان متباينة في الحياة، ودافعة له إلى الحركة والسعي، وحب النجاح والتوفيق في كل ما يسعى إليه.

كما لا تبدو للحياة ذاتها قيمة ما دُونَ أن يُتَوَجَّهَ الأمل، أو دون أن تَرُقُلَ في أثواب زاهية من الغايات والأهداف الشريفة لأبنائها الشرفاء، مع إيماننا بتفاوت تلك الآمال، واختلاف قُدرات وَهَمِّ ذويها، فكلُّ يحاول بالسعي والجهد الوصول إلى ما يريد، و«عل قدر أهل العزم تأتي العزائم» كما يقول أبو الطيب والمتنبي.

سرُّ الثورة

نشعر : محمد فتحي نصار

قلبك ينبض بالتحريض ———— !!

تأبى الفرقة بالتلميع ———— !!

يملك إلهام التنقيص ————

أعلى صوتك بالنكيس ————

ردة مهزوم مكسور ————

إن القيد بغير ضمير ————

ثوري - أم الدنيا - ثوري

ثوري .. انطلقى .. لا تفرق

شعبك حُر .. أرضك دُر

طال النوم بشعبك .. قومي

قومي .. اشتدي .. لا ترتدي

فكي قبلك .. لا تنهزمي

* * *

تسرق منا كل مُبِير ————

يُسمع منها خبر هلبير ————

كان تحطم تحت النبِير ————

ألقي عنك قيود الماضي

ودعي الثورة تجري نهرا

هيا - مصر - اعبيدي حُلما

* * *

يكشف عنها كل زفير ————

بتحدى آلات النبِير ————

يخرج منهم كل خطير ————

إن الحلم بقلبك ناز

إن الحلم بروحك نبست

إن الحلم بناسك شوق



مصر الحرة أم الدنيا
لا ترضى بالظلم طويلاً
هي للظلم قاصمة حق

لا تخضع في وجه مغبر
هي للظلم جحيم سحير
تجسر فيها كل حقير



ها للحرية .. ها
طبل البشري حولك دوى
لا تخلعي .. لا تنخدعي

دقت أصوات التبشير
فاستيقظ دون فتور
يوم الثورة بالتزوير !!



لا تستمعي لقم بدعو
لا تهتمي بأكاذيب
لا تلتفتي لصراصير
طلع الفجر ورن أذان
فابتدريه وذوي فيه
ودعي صوت الظلمة يعوي

للرجبة والتأخير
ترمي بشباك التفرير
تظعن ظهرك كالمونور
أبيض بضدع بالتوير
إن البركة في التكيير !!
في مستنقع المفسرور



يا مصرَ الحُرِّيَّةُ هُبِّي
 سُقِّي الأَرْضَ وَنَقِّي الماضي
 وأزيلي أنقاضَ سقـــــوطِ
 لا تحتفظي بنائبـــــلِ
 إن التاريخَ هو الدَّاعـــــي
 وروى الماضي دفعةً حـــــقُّ
 ليس التاريخُ دُجى ســـــجْنِ
 يَسْحَبُنَا لظلامِ الماضـــــي
 يزرعُ فينا غابةً خـــــوفِ
 يأكلُ منا كلَّ لـــــسانِ

* * *

ثوري - أم الدنيا - وارثي
 علَّ الثورةَ نأثـــــي يوماً
 أو نرقي يوماً بخطـــــاءِ
 إن الثورةَ دفنُ دمـــــاءِ
 نُشْـــــعلُ للحرِّيةِ ناراً

كالإعصارِ بغيرِ نلـــــبـــــرِ
 وابني المجدَ وفيه ســـــيرِ
 قد أهلكِ عن التطوـــــيرِ
 أو بعظامِ رَهْنِ قُبـــــورِ
 للعلباءِ بلا تَقْصـــــيرِ
 للمستقبلِ دونَ فتـــــورِ
 يحضُّرنا من غيرِ شـــــعـــــورِ
 يَحْبِسُنَا عن أيِّ ظُـــــهورِ
 تنمو فينا دونَ جُذـــــورِ
 دام في حَلْقِ مَقْهـــــورِ

واسعِيْ للقَدْرِ المِسْطـــــورِ
 للإنسانِ بعيشِ ســـــرورِ
 فوقَ الخوفِ بلا تَحْـــــسيرِ
 تَحْلُمُ بالأملِ المنصـــــورِ
 تُحْرِقُ هَيْبَةً كُلَّ حَقـــــيرِ

وَتُضَيِّءُ الدَّرَبَ لِكُلِّ رُؤْيٍ
إِنَّ الثَّوْرَةَ وَعْدٌ حَقٌّ

* * *

يا سيدة العالمِ ثُـوري
وبكفِّ الثَّوْرَةِ لُمِينَا
نادينا .. نأتِ ملايينَا
وإذا مِنَّنَا نُضِجُ ناراً
بيد الثَّوْرَةِ كُفِّسِي كَفّاً
باعثُ شعبكِ بِسِعةٍ بخسٍ
فلتنتفضي ولتحتشدي

* * *

ثوري ثورة حق .. ثُوري
ضدَّ الطامعِ جاء غريباً
ضدَّ الخائنِ منك تراءى
ضدَّ اللصِّ وضدَّ الغاوي
ضدَّ الحزبِ وضدَّ الفوضى

تهبُّ الحلمَ لِكُلِّ فقيـرٍ
آتٍ .. آتٍ بالتَّقْدِيرِ

وخذِي حَقَّكَ دُونَ نَكِيرِ
شعباً أُحْرِقَ بالتَّخْذِيرِ
وغيوراً من بعد غيـورِ
تسكنُ أرضك مثلَ بذورِ
باعثُ خيرك دُونَ ضَمِيرِ
وغداً تسكنُ شرَّ مصيرِ
لُعُورٍ من بعد عبـورِ

ضدَّ الفاسدِ والمأجـورِ
من خلفِ بحارٍ ودهـورِ
في ثوبِ المَهْدِيِّ المنظورِ
ضدَّ الأحمقِ والشريرِ
ضدَّ التاريخِ المخـمـورِ

ضدَّ الجهل وضدَّ الشكوى

* * *

قُومي وأري الدنيا أنا

والمستقبلُ فبنا نبضُ

واحيي للحرية صرحاً

تشرق من أعينه شمسٌ

يا مصر الثورة لا تقفسي

في قلبك للثورة سرُّ

ضدَّ الفقر وضدَّ الزور

للحاضر أعلامُ حضـور

من طينِ هوائِ المدخور

يعلو بالعدل وبالنـور

لك في الدنيا خيرٌ سفير

وقفه مغلوبٌ مفهـور

فاحتفظي بالسـرُّ وثـوري

في البحث عن منهج البحث

أ. د / احمد إبراهيم خليل

(١)

دعاني الزميل العزيز رئيس قسمنا إلى المشاركة في تحرير مجلة «الآفاق الأدبية»
الناهضة، ورئيس القسم أمير، وطلب الأمير واجب الطاعة (١)، غير أنني أشبه بما
وصفت به عمتنا سارة نفسها في سورة الذاريات ! فما العمل ؟

أظن أن الحل في اتباع نصيحة برنارد شو الخبيثة ، فالأمر غالباً كما يقول : «من قدر
فعل، ومن عجز نصح ووعظ»، وما دمت من هذا النوع الأخير فأرجو السماح لي بأن
أنصح وأعظ، وإن يكن نصحي ووعظي في غير موضع الحاجة إليهما، وليكونا كذلك
تابعين من واقع الحرفة، والأمر لله ... !

(٢)

ونصيحتي (ولأتظاهر بالتواضع قليلاً وأقل إنها مجرد خاطرة عابرة) تتعلق بمشكلة
البحث الأدبي، إذا كان بالفعل على الصورة التي ألحظها، ولم يكن أكثر تطوراً جداً مما
أتصور وأنا عن تطوره غافل، ومن الأحوط والأدعى للتفاؤل أن أشك في سعة
اطلاعي وقدرتي على المتابعة من أن أظن السوء بالمجهودات المخلصة والجدادة التي

(١) أتى لئلا أن يكون زميلك أستاذي الجليل، ناهيك عما بعدها، زادك الله تواضعاً وفضلاً ونبيلاً، وتمتلك بالصحة
والعافية، وبارك لك في أهلك ومالك، وبارك لنا فيك والدأ مريباً، وأستاذاً جليلاً، وأسأله سبحانه أن يجمع بيننا في مستقر
رحمته، كما ألف بين قلوبنا في طاعته. (يوسف)

نبذلها نحن معشر دارسي الأدب في كليتنا الزاهرة وجامعتنا العتيقة، غير أني لا أكتفم القارئ العزيز سرّاً أشعر بقلق شديد من أن هذه الجهود الفتية كان من الميسور أن ترقى ثماراً أوفر وأكثر نضجاً لو أننا أولينا عناية أكثر قليلاً بمسألة منهج البحث .

(٣)

أجل... منهج البحث، أخيراً عثرت على الكلمة المطلوبة بالرغم من بدايتها ! أتراها محض وسوسة أم أن فيها بعض الحقيقة ! ذلك الشعور الغامض الذي يتشابني كلما اطلعت على رسالة علمية أو حضرت مناقشة أو جلست مع الزملاء في (سمينار) بأن ثمة مشكلة ما في ذلك العمل وفي أن تلك المشكلة تختبئ في منهجه ! نسميه (فنياً وتحليلياً) وننظر إليه مرات بإعجاب ونصفه بأنه (منهج تكاملي) وما أن أسمع بإحدى هذه الألفاظ حتى يركب كتفي شيطان الريبة ويتشكك في انطباق الاسم على المسمى . ومن الأمانة أن أنص هنا على أن تلك الوسوسة لا تردني (عمالاً على بطلان) مع كل ما يتفق لي الاطلاع عليه من بحوث الإخوان (حاش لله)، بل إنه والحق يقال يسنح فقط في حضرة الحديث عن أبحاث طلاب الدراسات العليا المبتدئين شدة العلم والمعرفة، وهم ما يزالون يتعثرون في أولى خطواتهم على أعتاب ذلك العالم السحري البديع .

(٤)

ولعله من المهم كذلك أن أسجل ملحوظة أخرى عابرة (أرجو أن تكون دقيقة) تتمثل في أن كثيراً من شبابنا الأذكياء بدءوا يترددون في استعمال تلك العبارة المغرورة المبالغ (المنهج التكاملي)، لقد كثر استعمالها حتى بليت وأصابها الابتذال وانكشف بتوالي البحوث أنها مجرد ادعاء باطل... ! ومن ثم لم يعد أمامهم من عنوان، ولا أمامي

من مشكل سوى ذلك الذي تحدثه في نفسي أختها، أقصد عبارة (المنهج الفني التحليلي)!

(٥)

ولماذا صفتان إن كانت الفائدة تتحقق بوحدة فقط؟ وهل هناك منهج فني تركيبي حتى نعلم إلى إبعاده بصفة تحليلي؟ ومن أين له أن يحافظ على روحه الفني، والفن في الأصل إبداع وابتكار، وهو قد أمسى مجرد عمليات إجرائية مكررة تتسم بشكل التدريبات المدرسية المطلوبة من تلامذة المرحلة الثانوية لتأكيد فهمهم لدروس البلاغة، وعجز تماماً من جراء التكرار والتقليد عن أن يبدع أو يبتكر أو يفاجئنا بأي جديد؟ غاية ما عنده جمع ثلاثة ألفاظ نرميها بالجزالة وثلاثة جمل استفهامية لنقول بأن صاحبنا استخدم الأساليب الإنشائية وثلاث أدوات تأكيد لنحكم عليه بالإسراف في استعمال التأكيد، وبالمثل يجمع تشبيهين على استعارتين، وحتى ليس من الضروري التمييز بينها، فأدوات البيان كحروف الجر ينوب بعضها عن بعض، وما يمنع أن تغضب عبد القاهر وقد قتلنا سيويه كمداً...!

(٦)

والأخطر من ذلك أن المنهج الفني كان قد تطور عبر عقود من العمل والتجربة وشرع أنصاره يشكون في قيمة نتائجه التي يتوصل إليها بفضل انتباه الباحث وقوة ملاحظته، فلجئوا إلى حشد الشواهد والآثار قبل أن يتجرأ أحدهم على النطق بأية دعوى، مهما تكن متواضعة، وشغل الباحث المجدد لأدواته بصنع الجداول والرسوم البيانية، وفرض عليه تعلم أدوات الإحصاء والحساب ومسائله الرياضية واستخدامها

في عمله كي لا يدعي شيئاً قبل أن يحشد عليه أدلته وشواهد، كل ذلك يجري وشبابنا عنه غافلون، أو هكذا صور لي سوء ظني، ولربما قال قائلهم : « ما للجداول والأرقام والرسومات وللقد الأدبي !! أولم نُخلص علمنا النقدي من معضلات السياسة والتاريخ وعلم النفس والاجتماع وغيرها بعد؟ وهل خلصناه منها لنلقي به في أحضان الرياضيات ؟ ».

(٧)

في حين أن ما نسميه منهجاً فنياً يعمل بطريقة المحامين في المحاكم المدنية، حين يحضرون لكل دعوى شاهداً واحداً أو اثنين على الأكثر، ويزعمون كفايتهما لإثبات حقيقة ما يطلقون من أحكام جزافية، أي دل ذكر الشاعر للشجرة أو الخضرة أو البحر والنهر والبدر والطيور مرة أو مرتين على افتتانه بالطبيعة الساحرة؟ وهل يكفي أن يردّ على لسانه لفظاً أو لفظين مما ورد في الكتاب العزيز لإقناعنا بقوة تدينه وثقافته القرآنية وتشربه علوم السلف منذ نعومة أظفاره؟ وهو وطني فقط لأنه ذكر اسم (عراي)، ولعله يقصد حارس مرمى قديم كان يلعب لنادي الاتحاد السكندري! وبسرعة يدعى مستغرباً لخروجه عن عروض الخليل! وقد يوصم بالخيانة لكونه تجاسر ودعا إلى بعض التجديد!.

(٨)

هذا الاستعجال بإطلاق الأحكام لأدنى شبهة ليس من العلم في شيء، ثم أين معيار الفن الذي به سُمي المنهج الفني باسمه؟ إن أضعف شعور استخدم عناصر الصنعة مثله في ذلك مثل أكبر شاعر، كل من أبي الطيب المتنبي، وأبي حنظلة الشويمير عند

التحليل الشكلي المحايد في شعره ألفاظ وأساليب وصور وموسيقى ، فما معيار الفرق بينهما ؟ وكذلك يصح لك أولنقل في إشكالية التشابه في العين غير المدربة، والدائقة المفتقرة للخبرة حين تضع نصًّا لنجيب محفوظ بجوار آخر لكاتب ضعيف الموهبة لا يحسن غير نقل أخبار صحف الحوادث من الجرائد وتتبيلها ببعض الجمل والعبارات التي تحمل إشارات معينة هنا وهناك سنجد شخصيات وأحداثاً ومكاناً وزماناً وسرداً ووصفاً وحواراً ونجوى ذاتية فمن أين لنا بمعرفة الفن الرفيع الجدير بالخلود من الهراء الساقط الواجب إهماله؟ هل يكفي الاعتماد على ذوق الطالب أو الباحث للحكم على هذا بالجودة وعلى الآخر بالرداءة ؟ وكيف وهو ما كاد يصل إلى تسجيل موضوع أطروحته ولم يعد مستعداً لسماع أي نقد لصاحبه ، فإن أي نقد يوجه في هذا الاتجاه يعده الباحث موجهًا إليه شخصيًا، ومصدر تهديد لقيمة رسالته العلمية ووجودها من الأساس.

(٩)

لقد استهلكت الرسائل الجامعية خلال قرن كامل مضي منذ (ذكرى أبي العلاء) سنة ١٩١٤ م كل الإبداعات الأدبية عند العرب من الجاهلية إلى نهاية الحرب العالمية الثانية ، إذا تنوالت بمنهج تقليدي ، ولم يحاول الباحثون أن ينظروا إليها من خلال حساسية نقدية جديدة ، لا يدفع إليها الطيش والنزق ، وإنما يحكمها المنطق العلمي السديد، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى أظهرت لنا التجربة أن منهج النقد التقليدي السطحي (الذي نسميه تحليليًا فنيًا) لا يأتي بأية جملة مفيدة مع التاج الأدبي المعاصر الذي ظهر بعد تلك الحرب، وهذه مشكلة بل أزمة أخرى ، فلم يعد أمام أبنائنا سوى أعمال

أصحاب أنصاف المواهب الذين زهد فيهم وانصرف عنهم السابقون، ولكي تحلو البضاعة في عيون الزبائن، ومع ضعف الذوق غير المدرب، وبجانب التهاون والاستسهال، تجد نفسك مضطراً أن تقول: «عظيم.. وبديع..».

(١٠)

وتتفاقم المشكلة بضخامة المادة الأدبية المطلوب دراستها استيفاءً للبحث، وغالباً ما لا يقنع باحثنا الهام بديوان واحد لشاعر قديم أو حديث أو بمجموعة قصصية أو رواية واحدة لسين من الأدباء، بل إنه عادةً ما يُنصح بعكس ذلك ضماناً لتوفر شواهد أحكامه وتصنيفاته وسعة مادته وتحاشياً لتكرارها، وبهذه النصائح الغالية لا يرضى بأقل من دراسة جيل كامل من المبدعين أو بيئة برمتها، ولولا تجنب التشخيص الذي يبدي المشكلة كما لو كانت مشكلة خاصة برسالة معينة لأشرت إلى أطروحة استحوذت على من أعمال ثلاث بيئات مختلفة لتدرس فيها ظاهرتين أدبيتين، وبدون أن تهدف إلى الموازنة بينها لتداري كل هذا الطمع! هنا لن يمكن أي باحث مجتهد من أن يحصل على نتيجة مهما بذل من جهد أكثر من القول بأن بعض أفراد هذه المجموعة كانوا أشد جزالة وبعضهم أكثر سهولة، ومنهم من اتسم بالإغراب ومنهم من تمتع بالوضوح وأحياناً ظهر فيهم كذا وأحياناً أخرى بدا عندهم كذا... إلخ. وهل هذه نتائج بحث علمي؟ ومتى خرج الأدب العربي في وقت من الأوقات وآداب الدنيا جميعاً من أن تعرض عليها هذه الصفة أو نقيضتها؟ وما الجديد الذي من أجله كان عناء البحث والدرس أم أن الغاية هي الحصول على الدرجة والسلام؟

(١١)

لقد مر على البحث الأدبي في الجامعة زمن كان من المقبول فيه تناول الجماعات الأدبية متعددة الأفراد واسعة العطاء بالدراسة ، الفن القصصي العربي في النصف الأول من القرن مثلاً، أو الأدب المسرحي، أو الشعر الأندلسي ، ولكن هذا كان يمثل مرحلة الاستطلاع والتعرف في بداية تطور البحث الأدبي داخل أروقة الجامعات ، ولا شك في أن هذه المرحلة قد تم تجاوزها من زمن بعيد، هكذا تقتضي طبائع الأمور وتراكم الخبرة والمعرفة التي يقوم على أساسها العمل العلمي والضمير الجامعي الذي يفرض على كل باحث أمين أن يبدأ من حيث انتهى السابقون لا أن يعيد كلامهم ملخصاً أو مشروحاً ولا يعود ليبدأ من نقطة الصفر مرة أخرى .

(١٢)

ليس الأدب مجرد عبارات مرصوفة وعناصر يمكن الاستدلال على وجودها وتوفرها في النص ، فما أيسر هذا وما أرخص الفن إن تكن تلك غايته ، كأننا نرجع به إلى قول أن كل نظم شعراً ، ولم يقل بذلك عاقل ، إنما الأدب اكتشاف وإنجاز يحققه مبدع موهوب فيسمو به على أقرانه ويتعلمه جيل من المبدعين فيتطور بالفن ويرتقي به درجة أعلى في مدارج الجمال ، والدارس الفني الحق من يعرف ماذا ابتدع كل موهوب وبماذا تقدم كل جيل عن الجيل السابق عليه وتميز عنه ، ومن المقلد لغيره ومن المؤثر في نظرائه ، ويقدر كل ذلك حق قدره ، وهو لا يصل إلى معرفة شيء من ذلك بغير الدرس المتأن والمتابعة الحثيثة لدقائق الأعمال الإبداعية ، لا لإثبات أن فيها هذا أو ذلك من عناصر الصنعة فتلك بدائه تعاب الإشارة إليها ، كأنك تقول : أعرف فلاناً جيداً

وأعرف أن فوق رقبتة رأساً وفي الرأس وجه بعينين وأنف وفم ولسان!... ياله من اكتشاف!... لكن يا أخي الكريم ، أليس هناك من يشبهه في ذلك! فبم يتميز هو فعلاً عن أشباهه ونظرائه؟ هذا هو السؤال.

(١٣)

والإجابة عنه تتطلب بحثاً ، ولكي يؤتي البحث ثمرته المرجوة فلا بد من منهج ، طريقة نسير عليها تجاه الوصول إلى الإجابة، وهنا أقترح نبذ ذلك المنهج الفني التحليلي ببساطة، لأنه لن يصل بنا إلى مبتغانا، وأن نستبدل به أحد منهجين أراهما يسيرين وواضحين، وأظنهما قادرين على توصيلنا نحو الاتجاه الصحيح، وهما: المنهج الأسلوب، والمنهج الثقافي، وكلاهما (لو تأملنا) ليسا غريبين عن ثقافتنا وتراثنا .

(١٤)

والأول منهما (فيما يبدو لي) ليس سوى تطوير للفني التحليلي من جهة، ثم هو يكاد يكون هو نفسه المنهج العربي الأصيل، وقد أصاب في العصر الحديث بعض التطوير والتقيد بما يجعله قادراً على الاستفادة من أدوات البحث المستجدة والإمكانات المتاحة للباحث المعاصر، وقد صار يكتب على الحاسوب، ويقرأ به، وتخلص من القسطاس والقلم، فما يمنعه من أن يستعين به في تحليل النص الأدبي تحليلاً دقيقاً ومفصلاً بضمن به الوصول إلى خصائص أسلوبه الصميمة؛ ليضمها إلى ما توصل إليه باحث زميل من خصائص أسلوب إبداع معاصر له من جيله ومدرسته ونوعه الأدبي؛ ليوافق باحث ثالث بين أسلوب هذا الجيل وهذه المدرسة وهذا النوع وغيره ، لتجتمع لدينا بعد ذلك بمجموع البحوث خريطة موثوقة لتطور الأدب العربي بأنواعه عبر العصور .

(١٥)

وأما المنهج الثقافي فقد ضاق (مثلنا) بالجداول والحسابات، ولكنه لم يركن إلى الكسل ويكتفي بالاختيار العشوائي المرتجل لبعض المظاهر والأساليب؛ ليجازف من ورائها بالأحكام العمومية المتعجلة، وإنما راح يرهف السمع لكل عبارة أو صورة أو معنى أو تركيبة فنية يحتوي عليها النص ليهتد عن أصلها ومصدرها وسر اختيار المبدع لها، ومن هذه النقطة ينطلق البحث في أحد اتجاهين : فإما أن يأخذ في التفتيش في النصوص الأدبية السابقة على طريقة تذكر بالبحث عن السرقات عند النقاد العرب ، وإما أن يبحث عن الباعث الثقافي والاجتماعي والتاريخي لهذه الظاهرة، وهو في هذه الحالة أيضاً يؤكد تأثير الأديب بترائه ويثته وحدد طريقته في الاستجابة لتلك المؤثرات وتفاعله معها، وبذا يعيدنا إلى حقيقة أننا لا نعطي غير ما أخذنا، ويلقي الضوء على بعض غوامض النص ويزيد القارئ معرفة به، وقد يتببه كذلك إلى بعض ما يتميز به كل كاتب عن غيره، ويلمس بعض خصائصه وإضافاته في مجاله .

(١٦)

وربما كانت مشكلة النقد الثقافي التي تبدو جلية لأول وهلة أنه يضرب في كل اتجاه ولا يكاد يترك ميداناً من ميادين الخبرة البشرية إلا نقب فيه عن مصادر العمل الأدبي وبواعثه ، ثم إنه يتطلب بناءً عليه ثقافة موسوعية ضخمة قد تكون عزيزة على بعض الباحثين المبتدئين .

الربيع العربي وثورة مصر في ٢٥ يناير ٢٠١١م

للشاعر الدكتور : ربيع محمد صادوم

مقدمة القصيدة

ثورة مصر التي اندلعت يوم الثلاثاء ٢٥ يناير ٢٠١١م هي معجزة إلهية لا شك؛ لأنه لم يكن هناك أحد في مصر أو في العالم يصدق أن مبارك يترك الحكم، بل أنا كنت أتصور أن يتزحزح جبل الهيالايا ولا يتزحزح المخلوع.

حتى إن هذه الثورة حوّلت الرءوس أذناباً، أو ذيولاً، وهذا التحول أثر في هذه القصيدة، فجاء الضرب مُدَيَّلًا دون قصد، فالبحر الكامل التام لأول مرة في تاريخ الشعر يكون له ضربٌ مُدَيَّلٌ، وكأن ذلك تسجيلٌ لأحداث هذه الثورة المباركة، التي جعلتنا نشعر لأول مرة في تاريخ مصر الحديث بالحرية، التي تفجر الطاقات وتصنع الحضارات.

فلنحافظ على هذه الثورة ولا نسمح لأحد أن يعيث بها، لتعيش مصر حرة، وليبقى أهلها أحراراً

القصيدۃ

صَهْ هَذِهِ مِصْرُ الْكِنَانَةِ وَالضُّمُودِ	تُرَوِّى لَنَا قِصَصَ الْبَطُولَةِ وَالْخُلُودِ
وَتُسَطِّرُ الصَّفَحَاتِ مِنْ أَعْمَادِهَا	فِي سِفْرِهَا الذَّهَبِيِّ ذِي الْمَاضِي الْفَرِيدِ
بِالْثُّورَةِ الْبَيْضَاءِ فَجَسَّرَ صَمْتَهَا	نَبْضُ الشَّبَابِ الْحَرِّ وَالشَّعْبِ الرَّشِيدِ
مِنْ سَاحَةِ التَّحْرِيرِ دَوَى صَوْتِهَا	فَصَعَتْ لَهُ النُّوَامُ وَانْتَبَهَ الرُّقُودِ
فَجَرَّ أَنْارَ رُبُوعِ مِصْرَ بِأَسْنَرِهَا	وَعَمَى الظُّلَامُ الْغَتَّ وَالظُّلُمُ الْعَتِيدِ ^(١)
وَتَأَلَّقَتْ أَضْوَاءُ قَاهِرَةِ الْمَعْدِ	زَوْغَرْدَتْ بِرِيَاضِهَا الطَّيْرِ الْعَدِيدِ
وَتَلَالَاتِ فِي الْعَالَمِينَ نُجُومُهَا	وَأَزْدَانَتِ الدُّنْيَا بِمَشْرِقِهَا الْجَدِيدِ

(١) الغت : الردى الفاسد. العتيد : المعد والمهيأ.

ظَنَّ الجبابرةُ الطفَّاءَ نظامَهم حِصْنًا مَنِيعًا لَنْ يَحُولَ وَلَنْ يَبِيدَ^(١)
 بَلْ أَيْقَنُوا وَالْكِبَرُ فَوْقَ أَنْوْفِهِمْ أَنَّ الشُّعُوبَ فَرَائِسُ وَهَمَّ الْأُسُودَ^(٢)
 فَعَتَوْا وَضَلُّوا وَاسْتَبَدُّوا وَاعْتَلَسُوا صَرَخَ الْخِيَانَةُ وَالْعِمَالَةُ وَالصُّدُودُ^(٣)
 وَاسْتَنْزَفُوا قَوْتَ الرُّعِيَّةِ عَنُوءَ وَاسْتَأْثَرُوا بِالْحُكْمِ وَالْعِيشِ الرُّغِيدَ
 مَضُّوا دِمَاءَ النَّاسِ نَخَبَ فُجُورِهِمْ حَتَّى اسْتَغَاثَ الْعَظَمُ مِنْ تَحْتِ الْجُلُودِ^(٤)
 وَجَرَى مِیَاهُ النَّيْلِ عَبْرَ بَطُونِهِمْ فَتَمَّ الْجَفَافُ بِمَصْرٍ وَاخْتَرَقَ الصَّعِيدَ^(٥)
 وَاسْتَوْقَدُوا نَارَ الْحَشَا كَجَهَنَّمَ مُلِثْتُ وَصَاحَ لِسَانُهَا هَلْ مِنْ مَزِيدَ^(٦)
 لَمْ يَرْحَمُوا الثُّكُلَى وَلَا الْمَرْضَى وَلَمْ يَسْتَنْقِذُوا الشَّيْخَ الْكَبِيرَ وَلَا الْوَلِيدَ

(١) لَنْ يَحُولَ : لَنْ يَتَغَيَّرَ . لَنْ يَبِيدَ : لَنْ يَفْنَى .

(٢) فَرَائِسُ ، جَمْعُ فَرِيسَةٍ : الصَّيْدُ الثَّمِينُ .

(٣) الْعِمَالَةُ : الْعَمَلُ نَظِيرُ أَجْرٍ ، أَوِ الَّذِي بَاعَ نَفْسَهُ . الصُّدُودُ : مَنَعَ الْخَيْرَ عَنِ الْمَجْتَمَعِ مِنَ الدُّنْيَا أَوِ الدِّينِ .

(٤) نَخَبُ فُجُورِهِمْ : نَخَبُ كَلِمَةٍ مَحْدَثَةٍ تَعْنِي شَرِبَ الْخَمْرَ مَعَ الرِّفْقَةِ .

(٥) الصَّعِيدُ : التَّرَابُ .

(٦) نَارُ الْحَشَى : نَارُ الْبَطْنِ الَّتِي امْتَلَأَتْ بِالْحَرَامِ .

بَلْ سَكَّرُوا آذَانَهُمْ وَعَيُّوهُمْ وَتَبَلَّدُوا فِكْرًا وَعَمَّهْمُ الْجُمُودُ^(١)
 نَامَتْ عُيُونُ الظَّالِمِينَ وَلَمْ تَنَمْ عَيْنُ الْإِلَهِ الْفَرْدِ ذِي الْعَرْشِ الْمَجِيدِ
 فَأَنَاهُمُ مِنْ حَيْثُ لَمْ يَتَوَقَّعُوا وَغَدُ السَّمَاءِ لِكُلِّ جَبَّارٍ عَنِيدِ
 فَاسْتَيْقَظُوا وَالرُّعْبُ مَلَأَ نَفُوسَهُمْ مِنْ وَقَعِ أَصْدَاءِ تِرَاءَتْ مِنْ بَعِيدِ
 مِنْ تُونِسِ الْخَضِرَاءِ ضَاءَتْ شُعْلَةٌ مِنْ «بوعزيزي» الْفَارِسِ الْبَطْلِ الشَّهِيدِ
 «الْبُوعَزِيزِي» شَمْعَةٌ وَهَّاجَةٌ نَسَفَ احْتِرَاقُ فَتِيلِهَا جَبَلَ الْجَلِيدِ^(٢)
 فَالْثَّائِرُونَ بِمَصْرِ صَارَ شَعَارُهُمْ سِرًّا وَجَهْرًا «كُلُّنَا خَالِدٌ سَعِيدٌ»^(٣)
 وَتَوَحَّدَتْ أَعْلَانُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ صَفًّا مِنَ الْفُولاذِ يَهْدُونَ كَالرَّعُودِ
 وَتَدَاعَتْ الثُّورَاتُ وَأُطْلِعَتْ بِهَا الْأَبْطَالُ قِي لِيَبَا وَفِي الْيَمَنِ السُّعَيْدِ

(١) سَكَّرُوا : أَغْلَقُوا.

(٢) البوعزيزي : شاب تونسي لم يتحمل إهانة زبانية الحاكم؛ فأشعل في جسده النار فقامت ثورة تونس وهرب الرئيس التونسي ثم انتقلت شرارة بوعزيزي إلى بلدان أخرى ومنها مصر وخلع مبارك ثم وضع هو وابناه وحاشيته في السجن ، وذهبت دولة الظالمين.

(٣) خالد سعيد : قتله مباحث أمن الدولة في الإسكندرية، فكان هذا الشاب أيضًا وقودًا لثورة مصر المباركة.

وتَوَقَّدَ البُرْكَانَ بين عواصم ملَّت حياة القَهْر أو عيش العبيد
فَهَوَّتْ عُرُوشُ المترفين وزُلْزِلوا وانزاح سلطانُ الطَّواغيت اليهود
الغاصبون الفاسدون أولو الهوى من زُوروا وتجاوزوا كلَّ الحدود^(١)
عهدُ الجلاوِزة الفراعنة انتهى وعفى عليه الدَّهْرُ واختفت القيود^(٢)
وَمَضَتْ رءوسُ البَغْيِ صَوْبَ جحورها واطَّهَّرَ الجَرْحُ القَدِيمُ من الصَّديد
ما أتعسَ المُلْكُ العضُوضَ وأهله سُحْقًا لِمُلْكٍ ساسه عقلُ القُرود^(٣)
زالت ممالكُهم وزال نُفُودُهم لم تُغنِ عنهم راجماتُ أو جنود^(٤)
مَنْ ذَا يُصَدِّقُ أَنَّ فرعونَ الكنا نة والعصاة خَلَفَ قُضبان الحديد؟
أو مَنْ يُصَدِّقُ أَنَّ حِزْبَ مُبارك ولَّى وألْقَى في غياهب اللُّحود؟

(١) أولو الهوى : أصحاب المزاج.

(٢) الجلاوِزة : الجلادون ، مفرد جلواز.

(٣) الملك العضوض : يطلق على كل حاكم مغتصب للسلطة.

(٤) الراجمات : الطائرات أو الدبابات التي تقذف باللهب في المعارك الحربية. دالت : ذهبت

وانقضت.

الله أكبر مالِكِ الْمُلْكِ الَّذِي يُؤْتِي وَيَنْزِعُ وَالْأَنْامَ لَهُ شُجُودٌ^(١)
الشَّعْبُ حُرٌّ وَالْإِرَادَةُ حُرَّةٌ مَا اسْتَمْسَكَ الْأَحْرَارَ بِالْحَقِّ التَّلِيدِ^(٢)

(١) يُؤْتِي وَيَنْزِعُ : أي يُؤْتِي الْمُلْكَ وَيَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ يَشَاءُ.

(٢) الْحَقُّ التَّلِيدُ : الْحَقُّ الثَّابِتُ الْقَدِيمُ الَّذِي لَا اخْتِلَافَ عَلَيْهِ.

الأدب الإسلامي والصدق الفني

١. د / السيد دياب دويدار

من ملامح الأدب الإسلامي أنه يتميز بالصدق الفني لأن الأديب المسلم يتسم بالأصالة التي يلتزم بها في إنشائه للأدب وهي نابغة من التصوير الشامل المحدد الذي أشرت إليه من قبل والذي يخضع لحقائق مصدرها وحي السماء.

ومعنى الأصالة التي يتولد من خلالها الصدق الفني لدى الأديب، أن يلتزم الأديب الإسلامي بثوابت التصوير المشار إليه قبلاً، كما ينبغي أن يكون على صلة بالتراث من غير أن يمتنع عن الإفادة من كل ما هو جديد في العصر الحديث في مجال الثقافة والأدب.

فالأصالة إذن تعني حقائق أساسية يجب الالتزام بها، وثوابت عريقة يبنى عليها ويحددها، جمعاً بين الشكل والمضمون، ومن ثم فالأديب المسلم يعبر عن تجربته في الحياة تعبيراً حراً منبثقاً عن التزامه الذي يحتم عليه أن يكون أدبه قائماً في بنائه على التجربة الشعرية التي تنبع من الوجدان الإسلامي، وعلى وسائل التأثير والإقناع المتمثلة في التعبير والتصوير والإيجاء، ولهذا يأتي الأدب الإسلامي متسماً بالصدق الفني المتمثل في الوجدان المفعم بالقيم الإسلامية والأفكار العميقة الواضحة والصور التعبيرية المكتملة بعناصرها الثلاث: الألفاظ، والعبارات، والتصوير المحكم بالخيال والعقل معاً، والإيقاع الموسيقي الذي يكون مختلفاً تبعاً للشكل الأدبي إذ إنه في الشعر يتمثل في الوزن والقافية، وفي القصة وأحواتها الثرية يتمثل في جمال النسق وتوازن

الكلمات وتسلسل الأحداث، وفي المقال الأدبي يتمثل في قصر الفقرات والجمل، وفي كل ذلك لابد أن يرتبط الأدب الإسلامي بمضامين معينة تستمد روافدها من التشريع الإسلامي، ومن ثم فإنه يعيش مع واقع الناس متجاوباً معهم في قضاياهم ومشاكلهم وأحداثهم واقتصادهم وجهادهم وآلامهم وآمالهم، فإذا خرج عن هذه المضامين خرج عن هدفه وعن صدقه الفني لأنه فقد أصالته التي يتولد منها.

وحسبنا أن نذكر بعض النماذج شاهداً على ملمح الصدق الفني في الأدب الإسلامي، ومن ذلك قول الشاعر أحمد فرج عقيلان:

يقول لنا الشهيد دعوا حطامي	فما في الدين مصري وشامي
دعوني واطلبوا ثأري فإني	لقتل من استباحوا الحق ظامي
أليست روضة الشهداء حولي	ونور المسجد الأقصى أمامي؟
فلسطين الجريح مطاف روحي	ووحى الأنبياء بها إمامي

يتضح في هذه الأبيات الصدق الفني الذي أوضحت معالمه متكاملًا، فهو أدب إسلامي تتبدى فيه الرؤية الإسلامية، وتتكامل فيه التجربة الشعرية بكل عناصرها، ففي هذه المقطوعة على قلة أبياتها تلمس الشاعر شخصية الشهيد، حتى يجعل بينه وبين المتلقي مسافة تخفف حدة المباشرة في التعبير، وفي إنطاقة الشهيد تكثيف للقدرة على الإيحاء والتأثير من خلال مكانته الرفيعة التي أحاطها الإسلام بقدر كبير من التكريم والإجلال، وقد بدت في هذه المقطوعة فكرة أساسية قصد الشاعر إليها من خلال

المناسبة حيث قيلت بمناسبة نقل رفات الشهداء المصريين في حرب ثمانية وأربعين، ألا وهي تأكيد الوحدة بين صفوف المسلمين.

وقد جاءت المقطوعة من البحر الوافر الذي يتناسب مع انسيابية الشاعر الهادئة بعمق الإحساس في صدق وسمو، وهكذا تبدو لك الروح الإسلامية واضحة في هذه المقطوعة من خلال النزوع الوجداني الصادق وعناصر التعبير، والشوق إلى الشهادة وبذل الروح بعيداً عن الوعظ المباشر الذي يجافي فنية الشعر والأدب.

المصيرُ الحزينُ.....!!

شعر: محمد فتحي نصار

ما اخترتُ هذا لك.. العدلُ الذي اختارا!
فهل تُرى عدلُ الميـــــــــــــــــزان أم جارا؟
وكرَّ فيها زمانُ كان كـرَّارا!
وكانَ فوفكُ ثُوماً وجبُّـــــــــــــــــارا
ولم تزدكُ بهـــــــــــــــــا علماً وأخـــــــــــــــــبارا!
ولم تُعدَّ ليومَ الرفضِ أفكـــــــــــــــــارا
ولم تُحاذرْ بهـــــــــــــــــا أوْبـــــــــــــــــاتَ أخطارِا
ما عادَ منذُ تبدَّى السُّـــــــــــــــــوءُ أسرارِا
مَهْمَا تَسْلُحْ.. مَهْمَا حَصَّنَ الدَّارِا؟

ما كنتُ أَرْضى لك الأمرَ الذي صارِا
تلكَ النهايةُ .. ما أقسَى مَرَارَتِها
دارتُ عليكِ بهـــــــــــــــــا فذمتُ دائِرةُ
أمنتُ مُنتَقِها ما كدتَ تذكُرُها
ما حنَّكَ الـــــــــــــــــبـــــــــــــــــالي في نَقْلِها
بعدَ النـــــــــــــــــمـــــــــــــــــانِ لم تعرفِ طيـــــــــــــــــبَها
لم تقرأ الغيـــــــــــــــــبَ قد لاحتْ بوادرُها
لم تُبصرِ القدرَ المسطـــــــــــــــــور منكشفاً
هل دَامَ قبلكِ من مُلْكٍ لـــــــــــــــــصـــــــــــــــــاحِها

* * *

وهل رَأَيْتَ هـــــــــــــــــا في الأفقِ إنذارِا؟
ولم يُحَدِّثْ بهـــــــــــــــــا أهلاً وزُوارِا
لو كـــــــــــــــــانَ بملكُ من قُرْبَتِ أبصارِا
وقد حَسِبْتَ صياحَ القومِ نَهْذارِا؟

تلكَ النهايةُ هل ذُكِّرَتْها سلفاً
عَرَّافُ قَصْرِكَ هل أخْفَى غمـــــــــــــــــافِها
ونجمةُ الفجـــــــــــــــــر قد بانَتْ لذي بصرِ
أم نَبَّهـــــــــــــــــوكَ ولم تَأْبَهُ لَصِيحَتِهم

تلك النهاية..... هل هزتك رغبته
هلا أنشبت إلى دامي قدماًها
هلا اتقيت بعقل راجح يدها
هلا حفظت على الجندي هيبة

* * *

يا أيها البطل الطيار : ما صنعت
تلك اللعوب التي تغري بزيتها
تلك الخوون التي لم ترع ذا حسب
يحيا الزعيم زعيماً، إن بدا بطلاً
ويتهى دوره بالحُب مُستتراً
أما الذي ظل بالكرمي مُلتصفاً

* * *

يا أيها الحارس المسؤول قد سقطت
أسوار ملكك قد باتت مهذمة
هل كنت تعلم أن الأرض قد فسدت
وأن أبناء الأبرار قد خدروا

وهل أثار من الإحساس أوتاراً؟
من قبل أن يتهى رفضاً وإنكاراً؟
وعُدت عنها شجاع الرأي مغواراً!!
وعُشيت في صفحات الدرس طياراً!!

بك السياسة إذ فضلتها جارا؟
عُشاقها الميم إقبالاً وإدباراً!!
ولم تُصن للوي الأقدار أقدارا
في ساعة الخطر المحذور خطاراً
فلا تُشقُّ له الأحداث أستارا
حتى يشيخ، فذا في الوهم قد سارا

مدائن الخوف أدواراً فأدواراً!
وفر حراسها الخاوون أغراراً!
وأن أشرافها صاروا لها عاراً!
فلم يعودوا بتلك الأرض أبراراً!

وَأَنَّ أَعْلَامَهَا الْحَمْرَاءُ قَدْ سَقَطَتْ ..
 فَأَيْنَ مِصْرُ الَّتِي قَدْ عَشَتْ تَخْدُمُهَا
 وَأَيْنَ أَجْنَادُهَا يَرْعَوْنَ دَوْلَتَهَا
 وَأَيْنَ أَسْطُوحُهَا الْحَامِي حَضَارَتَهَا
 وَأَيْنَ عُمَرُ زَعَمْتَ الْيَوْمَ أَنَّ لَهُ
 هَلْ كُلُّ فَضْلِكَ أَنْ ضَيَّعْتَ هَيْبَتَهَا
 أَمْ كُنْتَ ، يَا سَيِّدِي ، أَلْعُوبَةُ سَرَتْ

نَبِكِي تَمَاسُكُهَا الَّذِي فِي لَحْظَةٍ خَارَا ؟!
 وَأَيْنَ تَارِيخُهَا ؟! .. هَلْ كُلُّهَا انْهَارَا ؟!
 مِنْ كُلِّ بَاعٍ لِنَارِ الْحَقْدِ مِسْعَارَا ؟!
 هَلْ بَعْتُهُ فِي مَزَادِ الزَّيْفِ أَمْ غَارَا ؟!
 فَضْلًا عَلَى مِصْرٍ ؟! .. أَكْذَى الْيَوْمَ أَمْ بَارَا ؟
 وَبَعْتَهَا - بَعْدُ - أَمْنَارَا أَمْ بَارَا ؟!
 وَجُودَ إِبْلِيسَ أَيْبَابًا وَأَطْفَارَا ؟!

هَلْ كُنْتَ نَعْلَمُ أَنَّ الْأَصْدِقَاءَ بَفَّوْا
 وَأَنَّ أَعْوَانَكَ الْأَكْفَاءَ قَدْ ظَلَمُوا
 وَلَيْتَهُمْ كُلُّ أَمْرٍ لَا تَحَاسِبُهُمْ
 فَأَرْهَقُوا النَّاسَ .. لَا رَفْقًا وَلَا خَذْرًا
 ثَارُوا عَلَيْكَ جُمُوعًا لَا مَرَدَّ لَهَا
 ضَاقُوا بِدَوْلَتِكَ الصَّمَاءَ نُهْمَلُهُمْ
 ضَاقُوا بِدَوْلَتِكَ الْعَمِيَاءَ تَذْهَسُهُمْ
 ضَاقُوا بِجُنْدِكَ نَعْدِيْبًا وَنَعْمِيَّةً

.. خَانُوا أَمَانَتَهُمْ وَاسْتَوْجَبُوا النَّارَا !
 وَاسْتَعْبَدُوا الْخَلْقَ .. كَانَ الْخَلْقُ أَحْرَارَا ؟!
 حَتَّى غَدَا الظُّلْمُ دُسْتُورًا وَإِقْرَارَا !
 حَتَّى تَفَجَّرَ كُلُّ النَّاسِ نُوَّارَا !
 .. ضَاقُوا بِظُلْمِكَ إِنْذَارًا وَإِشْعَارَا !
 وَتَبَذَلُ الْوَهْمِ وَعَدَا مَلَّ تَكَرَّرَا
 فَلَا تُبْقِي لَهُمْ فِي الْأَرْضِ آثَارَا !
 حَتَّى رَأَوْكَ وَرَاءَ الْجَنْدِ جَزَارَا !

ثاروا عليك .. على أثقالِ ذلَّتْهم
 قد أعلنوا الرفض .. قالوها مدوِّيةً
 قالوا لك : ارحل ، ودع مصر التي هَرِمْتُ
 قالوا لك : ارحل ودع مصر التي شقيت
 قالوا لك : ارحل بمن أَعْدَدْتُ ، وانتفضوا
 لا يُنصِّنونَ لوعْدِ باتٍ مُفْتَهَنًا
 ولا يرونَ رصاصَ الموتِ يحصدُهم
 لا يعبأونَ بمن أَلْقَتْ جَحَافِلُهُم
 قد هزَّهم كلُّ هذا الظلم فانطلقوا ..
 وأصبح الغضبُ الجبَّارُ يخرجُهم

* * *

عذراً إليك ، فما كُنْتُ المرادَ بها
 لم تكتب القدرَ المحتومَ ريشَتنا
 لكنَّ أعوانك الباغينَ قد كتبوا
 وحملوك كثيراً من خيانتِهِم
 هم أهلكوا باسمك الآلافَ وانتظروا

وذا دُمُ الخوفِ في أعضائهم فاراً !
 فاسمع زئيراً أتى كالسيفِ بئارا
 ما عُدْتُ تصلحُ نحو النصرِ عبَّاراً
 بعُصبةِ السوءِ ما أبَقُوا لها فـاراً
 لا يصلحُ الشعبُ ثلبكاً وإيجاراً !!
 ولا وعيدٌ يُخيفُ باتَ هذَّاراً
 ولا يهابونَ من أيديكَ أخطاراً !
 ولا بمن سقطوا في الأرضِ أحجاراً !
 يُحرِّرونَ المنى .. لم يطلبوا ثاراً !
 من عُنقِ أعماقِهِم .. ناراً وأنواراً

واليومَ لا يقبلُ التاريخُ عذاراً !
 ولم نَعِدْ لَهُ جنداً وأوكـاراً !
 لك النهـايةُ أحزاناً وأوزاراً !
 وصوَّروك أمامَ الشعبِ غداراً !
 أن تحملَ الإثمَ عنهم كلِّها سارا

هم أحرقوا باسمك التاريخ، واقتسموا
 جفت بأيديهم الأرض التي زُرعت
 وأصبحت ثمرات الأرض خالفة
 هم تاجروا برفات الشعب ما خجلوا
 وأشعلوا الأرض سقوا من غوائلهم
 هم خربوا مصرَ واحتاجوا ضمايرها
 وعذبوا أهلها...، واستنزفوا دمها
 وأطعموا شعبك المسكين أوبئة
 باعوه الطب والأدواء واختلسوا
 وأنت في قصرك المحروس محتبس
 هم صوروا لك أحوالاً ملفقة
 رأيت شعبك من عالٍ بأعينهم
 لم تذر إلا وجرح الشعب من فجر
 وثورة تضرب الأصنام... تسقطها
 وتغسل الوطن الشاكي... تطهره
 وتصنع الحلم حراً... لا تكدره

موارد الخير.. كان الخير مذراراً
 وأصبح الزرع أشواكاً وصباراً
 أن تملأ الجوف آلاماً وأضراراً
 أن يصبحوا بأواني الموت تجاراً
 واستعمروا الناس أقواتاً وأسعاراً
 وحولوا العيش أحقاداً وأكداراً
 وعطشوا الأرض، إفقاراً، وإفقاراً
 وهم سقوا بماء النيل أنذاراً
 أعضاءهم، فغلبوا بالعهد كفاراً
 إذا نظرت رأيت الأفق أسواراً
 وصوروا الشعب أعيناً وأبقاراً
 عبثاً يقدرون - في التعداد - أصفاراً
 كرهاً ورفضاً وعصياناً وإصراراً
 ونسح الأرض طوفاناً، وإغصاراً
 وقد تعبوا عالات، وأشراراً
 أصابع الظلم أطواراً فأطواراً

ونعزفُ الوطنَ المنشـــــــــــــــــــــــودَ أَفْنِيَةً
وتزرعُ الحقلَ أشواقاً وأجنحةً



هذا هو الشعبُ قد ضجَّتْ كَوَامِلُهُ
ما عَادَ يَنْفَعُ فِيهِ الْيَوْمَ نَجْرِيَّةُ
قد أخلقَ اليومَ ثوبَ الصبرِ، فافتُضِحَتْ
فاسْمَعْ لَأَوْجَاعِهِ...، وانظُرْ تَفْجُّرَهُ
وإنَّما الْمُلْكُ لِلدَّيَّانِ يَضْرِبُ رُفَّهُ
واسمعْ نشيداً حزيناً .. ما أَذْنَتْ بِهِ !!
ولمَ أَيُّضاً لَهُ بِالْأَنْفَسِ صَفْحَتُهُ
فلمَ أَكُنْ لَكَ أَرْضِي السَّوَاءِ خاتمةُ
فارضُ المصيرَ الذي قد عشتَ ترسُمُهُ
ولا تَلَمْ غَيْرَ طَبَعَ أَنْتَ حَـامِلُهُ

وَنَمْلًا الْجَوُّ الْخِـ____انَا، وَأَشْعَارًا
نُصَافِحُ الشَّمْسِ قَبْلَ الصَّبْحِ نُورًا

ما عادَ شعْبُكَ - يا مولاي - صَبَّاراً !
تُقَدِّمُ الوَهْمَ تَحْدِيراً وإسْكَاراً
مَلَامِحُ الغُشِّ إِيْرَاداً وإِصْدَاراً
وَانْصَغُ لِرَغْبَتِهِ الْبَيْضَاءِ إِنْجَاراً
عَمَّنْ بِشَاءُ ، وَيُعْطِيهِ مِنْ اخْتَاراً !
وَلَمْ أُحِذِّلهُ عَمَّا يُوَدُّ ، وَمَزْمَاراً
وَلَمْ أُهَيِّئْ بِرَأْسَاتٍ وَأَخْبَاراً
لَكِنَّ مَا قَلَّ الخَلْقُ قَدْ صَاراً
طَوِيلُ الحَيَاةِ تَفَاصِيلاً ، وَأَفْوَاراً !
قَدْ عَاشَ عُمْرَكَ بِالطَّفِيحَانِ أَمَاراً !

فن المقال العربي المفترى عليه

د. محمد محمد سلام

المقال ليس فناً جديداً في أدبنا العربي الحديث، إذ هو ليس (كما يقول كثير من الكتاب والنقاد) وليد العصر الحديث بعد أن حملته الصحافة تأثراً برياح الغرب، بل هو موجود في أدبنا، وإن عرف واشتهر باسم الرسالة أو ألوان من الكتابة النثرية في مباحث وموضوعات شتى في مناحي الحياة وضروبها المختلفة من سياسة واجتماع، وتاريخ ومعارف، وأخلاق وعادات، لإنسان أو حيوان، أو طير وجماد، في سلم أو حرب.. إلخ، وأمثلة ذلك كثيرة كما في كتابات ورسائل «الجاحظ» في كتبه «البيخلاء»، «الحيوان» و«البيان والتبيين» ومن قبل «الجاحظ» «سالم» و«عبد الحميد» الذي تلمذ له، وكما في رسائل ابن المقفع في كتابه «الأدب الصغير»، و«الأدب الكبير»، وكتابات ابن عبد ربه الأندلسي في كتابه «العقد الفريد»، وابن العميد والقاضي الفاضل وسهل بن هارون والسيوطي... وغيرهم كثير من العلماء والكتاب الذين امتلأت أمهات الكتب العربية برسائلهم وكتاباتهم على امتداد وتواصل عصور الأدب العربي، «كل ذلك وغيره مما يشبهه إنما يعد البذور الأولية لنشأة في المقال الحديث» (١)، بل هي في كثير منها مقالات حقيقية، حيث كانوا يقولون وهم يكتبون في مناحي الحياة المختلفة: القول في كذا، والقول في كذا... أو عوداً إلى القول في كذا... ثم يكون بين هذا القول

(١) د. صفوت زيد: فن المقال، تطوره وأنواعه في العصر الحديث، ط التركي بطنطا، ص ٢٥.

بمثابة مقال على درجة من التركيز، والتفصيل، والجمع بين الإقناع والامتناع، والتشويق والتأثير، وإن لم تكن كلها على درجة واحدة من الجودة أو الإخفاق، كما أنها لم توجد في صورتها التامة دفعة واحدة، وإنما مرت بظروف نشأة وتطور أي فن من فنون القول.

غير أن بعض النقاد المحدثين من ذوي التأثير على عديد ممن ينتسبون إلى التخصص في الدراسات الأدبية، والعمل في مؤسساتها يرون أن المقال في اللغة العربية قد «ارتبطت نشأته في العصر الحديث بالصحافة.... بالمقال الغربي» (١)، لكن هذا ينافي وجه الحقيقة الجلية التي لا يكون لي فضل في إظهارها، فهي ظاهرة مسجلة في مصادر الأدب العربي الزاخرة، أن من ينكر ذلك، لا يعدو أن يتمثل أحد موقفين: إما أنه قد أغضى عن هذه المصادر، فلم يطالع ما فيها، فهو يتابع غيره عن غير تبصر وهدي.

وإما أنه يعرف ما في الأدب العربي، ولا يريد أن يعترف بفضله، حتي يسير مع رياح الفرنجة ادعاء بأنه يعرف من الغرب ما لا يعرفه غيره، أو حتي لا يُتهم بعدم مسايرته حركة الآداب الغربية الحديثة المبهرة.

(١) أحمد محمد هريدي، الأدب العربي الحديث (مع مجموعة أساتذة)، ط مدرسية سنة

على أن الدكتور محمد مندور يقول (١): «ليس بصحيح أن ظهور المقالة كفن أدبي ارتبط بظهور الصحف والمجلات، فقبل أن تعرف الصحف، وقبل أن يُخترع فن الطباعة الآلية بقرون طويلة عُرف فن المقالة، حيث اختاره عدد من الأدباء قالياً فنياً منذ عصر اليونان».

وليس معنى كلام الدكتور مندور أن فن المقال معروف لدى اليونان قبل الطباعة الآلية بقرون عديدة أن ذلك خاص بهم دون العرب، ولكن القصد أنه ما دام كان هذا ثابتاً لديهم، فإنه ثابت كذلك لدينا في أدبنا العربي القديم، وليس معنى ذلك إثبات أسبقية أى منها على الآخر؛ فإذا كانت الإشارة قد سبقت إلى أن الرسائل قد فتحت بعبد الحميد، فليس معنى ذلك أنه أول من كتب الرسائل، ولكن الرسائل والكتابات والأقوال النثرية موجودة ثابتة من قبله في حقب وأزمان غابرة، غير أنها تطورت، وارتقت على يديه حتى صارت ذات سمات واضحة وطريقة مميزة عرفت بطريقة عبد الحميد الفارسي الأصل، الذى صار علماً في هذا الفن، وكان أستاذه (سالم) يوناني الأصل، غير أن الرسائل كلون أدبي، وخاصة الرسائل الرسمية نشأت في حجر العرب، ونمت تحت أيديهم... (٢)، وحقاً يقال: إن العرب استعاروا نظم الدواوين من لدن الفرس (٣)، ولكن الفرس مثلهم مثل غيرهم من الموالى، لم يُوجدوا لهم هذا الفن

(١) د. محمد مندور: الأدب وفنونه.

(٢) د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي ص ١٠٣.

(٣) الوزراء الكتاب للجهمشيارى، ط الحلبي، ص ٢ وما بعدها.

من كتابة الرسائل السياسية، وإنما أوجدته حياتهم وضروراتها السياسية والإدارية، ومن هنا كنا نرفض رفضاً باتاً رأى بعض المستشرقين الذين يزعمون أن العرب استعاروا كتاباتهم السياسية الفنية، أو نشرهم السياسي الفني من لدن الفرس، فالعرب لم يستعبروا من الفرس، ولا من غيرهم نشرهم، كما أنهم لم يستعبروا منهم ولا من غيرهم شعرهم، وكل ما يمكن أن يلاحظ أنهم أخذوا مع الزمن يتأثرون في شعرهم ونثرهم جميعاً بالأجانب من الفرس وغير الفرس، وتم ذلك بحكم التطور واشتراك هؤلاء الأجانب معهم في أدبهم، وما كان من نقل ثقافتهم إلى العربية (١).

ولئن كان كثير من كتابنا وأعلامنا قد تردد في مفاهيمهم (وإن تبين تعبيرهم) أن فن المقال لم يعرفه أدبنا القديم، على نحو ما يقول الدكتور أحمد هيكل (٢): لم يعرف أدبنا القديم هذا قالب الفن للكتابة الثرية.

وهو قالب (المقالة)، وإن كان عرف شيئاً قريباً منه، وهو الرسالة التي نراها في بعض كتابات علم مثل «الجاحظ»، حيث تناول موضوعات محددة في صورة مركزة، تشبه (إلى حد كبير) شكل المقالة، وإن لم تكن هي تماماً، ثم يقول (٣): «فالمقالة تتناول موضوعاً أكثر تحديداً، وتعرضه بصورة أشد تركيزاً، وهذا الموضوع يتصل بقضية حية،

(١) د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ١٠٤.

(٢) د. أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل ق ١٩ م إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، ص ٧٠ ط خامسة، دار المعارف ١٩٨٧ م.

(٣) د. أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل ق ١٩ م إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، ص ٧٠، ط خامسة، دار المعارف ١٩٨٧ م.

ويتجه فيه الحديث إلى الجماعة، ويخضع آخر الأمر في أسلوبه لمقتضيات الصحافة، التي نشأ معها هذا الفن».

ورغم أنني أعجبني قول الدكتور أحمد خليل (١): «... وكثيراً ما كانت الرسالة الأدبية في الأدب القديم موجهة من كاتبها إلى شخص معين، وإن لم يمنع ذلك من أن تكون صالحة لأن توجه إلى أي قارئ بسبب عمومية موضوعها».

فما أكثر الرسائل التي لم تكن ليقتصد بها شخص بعينه في أدبنا القديم، كما أنه ما أكثر المقالات التي يتجه الحديث فيها إلى الجماعة مباشرة، رغم أنها كتبت في العصر الحديث، فليست الذاتية هي التي تفصل بين المقال في ثوبه الحديث أو القديم في غلاف الرسالة أو القول في مقطوعات نثرية تعالج شتى الموضوعات مثلما هو الحال في المقال الفني في العصر الحديث.

إن الدكتور (هيكل) لا ينفي بهذا أن الرسالة تتناول موضوعاً محدداً، كما أنه لا ينفي أنها تعرض الموضوع المتناول بصورة مركزة، ولكنه جعل ذلك في المقال أكثر تحديداً للموضوع، وأشد تركيزاً للعرض، وما ذلك إلا على سبيل التطور لهذا الفن الذي نؤكد على أنه لم يولد في العصر الحديث بنشأة فن الطباعة لدينا كما يردد البعض «درى ذلك أو لم يدر» فهو وليد قديم كان يرتدى ثوباً فنياً يغلب عليه اسم الرسالة ثم ارتدى في العصر الحديث ثوباً جديداً اسمه المقال.

(١) د. أحمد خليل، في الأدب العربي ص ٧١، ط الرسالة، سنة ١٩٨٨ م.

ومنذ متى كانت الأسماء حين تتغير يدل ذلك على تغير المسمى؟ فهل تغير اسم شارع ما على سبيل المثال من اسم قديم عرف به إلى اسم جديد يطلق عليه هل هذا يدل على تغير من يعيشون فيه قلباً وقالباً شكلاً ومضموماً (١).

(١) قد تطرأ على معيشة من يسكنون ذلك الشارع وحياتهم سمات جديدة، وقد يطرقون مسبلاً جديدة تضيف إليهم أشياء جديدة، وهذا هو الذي نريد أن نترصده، فتعرف إلى سمات الكتابة، وتطورها وتنوعها في فن المقال، وخصائص كل نوع، ومن هم أعلام كل نوع؟ والسمات التي تميز كل صريقة من طرق الكتابة عن غيرها في هذا الفن، والسمات التي يختص بها كل كاتب وتميزه، أو التي يشترك فيها مع غيره، ودوره في التطور والابتكار، ولذا فإنني بتوفيق الله عز وجل قد شارفت على إتمام بحث في هذا المجال عن فن المقال بين أصالة النشأة وحدثة التطور، راجياً المولي (جل وعلا) أن يكون هذا العمل لبنة في رحاب أدبنا العربي السامي.

حدث في ميدان التحرير

للشاعر: احمد شلبي

أَنْ تَهَادِي الشُّدَا فَخَرْتُ جِبَالَ؟
فَإِذَا الْعِطْرُ عِرْزَةٌ وَجَلَالُ
حِينَ غَنَّتْ غَزَالُهُ وَغَزَالُ
فَاسْتَحْتِ مِنْهَا أَعْيُنُ وَنِبَالُ

لَا تَسْلُ .. لَا .. حَقِيقَةُ أُمِّ خِيَالُ
يَا سَمِينُ يَفُوحُ مِنْ زَهْرَاتِ
لَمَلَمْتُ رُغْبَهَا الضُّوَارِي وَقَرَّتْ
وَاعْتَلَتْ صَهْوَةُ الرِّيَّاحِ طُيُورُ

أَيُّ ضَوْءٍ عَلَى الرُّبَا يَنْثَالُ؟
وَمِنْ الْوَرْدِ يَحْدُثُ الزَّلْزَالُ؟
مَاذَا لَدَيْهِ؟ وَكَيْفَ صَاخَ الْجَمَالُ؟

أَيُّهَا الْفَجْرُ - بَعْدَ لَيْلٍ طَوِيلٍ -
كَيْفَ - فِي لَحْظَةٍ - تَنَامَتْ وَرُودُ
كَيْفَ بَاحَ الصُّبَا بِأَسْرَارِهِ ...؟

مَا لَهَا - قَبْلَ أَنْ تَهْلَ - مِثَالُ
ذَابَ مِنْهَا الدُّجَى وَقَرَّ الضُّلَالُ
فَتُغْنِي الْغُلُوُّ وَالْأَصَالُ
وَمَعَ الشَّدْوِ تَرْجُفُ الْأَوْصَالُ

إِنَّهَا أَنْجُمٌ بِغَابَاتٍ مِسْحَرٍ
إِنَّهَا نَفْثَةٌ لَهَا دَمَدِمَاتُ
إِنَّهُ سِرْبٌ فِي الْفَضَاءِ يُغْنِي
فَإِذَا الشَّدْوُ يَسْتَبِيحُ قِلاَعَا

يا لها رِقَّةٌ وسَكْرَةٌ حُلُمٍ
يا لها دَهْشَةٌ .. ورَغْشَةٌ كَوْنٍ
إِنِّي ذَاهِلٌ وَإِنَّ ذُهُولِي
إِنَّهُمْ فِي الدُّنَا عَصَافِيرُ صُبْحٍ
كُلُّ جِيلٍ يُسَلِّمُ الْخَوْفَ جِيلًا
لَا تَسَلُ .. لَا تَسَلُ .. فَأَبَاؤُنَا هُمْ

بِقُطَّةِ الرُّوحِ - إِذْ تَبَدَّلَ حَالُ
بَثِّهَا الدَّهْرُ .. فَالْمَحَالُ اخْتِيَالُ
خَجَلٌ حِينَ تَارَتْ الْأَنْبِيَالُ
تَفْرِشُ الْأَرْضَ حِينَ هَابَ الرُّجَالُ
فَتَهَاوَتْ بِصَمْتِهَا الْأَجْيَالُ
مُنْذُ أَنْ عَرَّدُوا .. وَنَحْنُ الْعِيَالُ

٧ / ٢ / ٢٠١١ م

أثر الرؤية النقدية في الإبداع الشعري المحافظ

د. محمود عبد الله عطا الله

تقوم الدراسة في هذا الموضوع على عرض الآراء النقدية لدى الشعراء واتجاهاتهم الشعرية، مع الموازنة بين الرؤية النقدية والعمل الشعري من حيث تطبيق هذه الآراء على الإبداع الشعري أو عدم تطبيقه، وقد وقع اختياري على عدد من الشعراء النقاد الذين حافظوا على الشكل الموروث للقصيدة العربية في إبداعهم الشعري، وهم: محمد عبد المنعم خفاجي، وأحمد هبكل، ومحمد رجب البيومي، وعبد القادر القط، وعبد اللطيف عبد الحلیم، وبعد الاطلاع على أعمالهم الإبداعية، وآرائهم النقدية، وجدت أن للتراث العربي تأثيره البالغ في الحقل الأدبي نقداً وإبداعاً، خاصة في القرن العشرين، الذي تدافعت فيه الحضارة الغربية مع الحضارة الشرقية، ورغبت الحضارة الغربية بسط فكرها وآدابها على الساحة الدولية، ومن هنا كان الاعتصام بالأصالة خاصة في مجال الشعر صورة ملحة للدفاع عن الذات أمام غزو حضاري واستعمار شامل، ومن هنا وقف معظم النقاد المحافظون على الموروث الفني للقصيدة العربية موقف المدافع عنه من ناحية، والمناهض للأشكال الأخرى من ناحية أخرى، يقول الناقد الشاعر الدكتور: محمد عبد المنعم خفاجي، معبراً عن منهجه ورؤيته لحركة الشعر الحر^(١) «إن الشعر الحر باعتباره حركة لا يمكن إنكاره، فقد أصبح مذهباً لكثير من شعراء اليوم،

(١) د. محمد عبد المنعم خفاجي، البناء الفني للقصيدة العربية: ٣١٤ طبعة أولى مكتبة الفجالة بدون

وباعتباره منهجاً فهو غير صالح ليكون منهجاً للشعر المعاصر، فإن خروج أكثر شعراء (الشعر الحر) على الوزن العروضي أصبح قاعدة مطردة، وهذا لا يمكن أن نسميه شعراً، وإن جاز أن نسميه نثراً^(١).

كما يرى الدكتور خفاجي (أيضاً): أن الشعر المرسل وما ورد على شاكلته هو من باب الشذوذ الفني للمكات الشعراء العرب الأقدمين، ولكن شعراءنا المعاصرين جعلوه حجة لهم^(٢).

ويقول في موضع آخر: ^(٣) «والشعر المرسل في رأيي لا مكان له في الشعر العربي، فهو نهج فني لا تعرفه العربية في القديم... ولست أدري لماذا يتجاهل هؤلاء المجددون أثر الترف الفني في القصيدة العربية في اجتذاب القلوب والعواطف والمشاعر، على أن الأولى بهم أن يعبروا عن أفكارهم ومعانيهم بنثر فني جميل».

من خلال النصوص النقدية التي عرضناها للشاعر الدكتور: محمد عبد المنعم خفاجي، نقول: إنه من أنصار المحافظة على الموروث الأدبي من الناحية النظرية، وهو (أيضاً) من الناحية الإبداعية نجده متوازناً، فلم نجد في شعره خروجاً عن البنية الخليلية للقصيدة، وأقصى تغير عنده يتمثل في اشتغال القصيدة على قافيتين كما في قصيدة (أشواق الروح)، ^(٤) حيث بدأها الشاعر بقافية (الميم) وبعد عشرة أبيات انتقل

(١) ينظر السابق: ٢٢٨

(٢) السابق: ٢٣٤ - ٢٣٥

(٣) ينظر أغنيات من عبقر: ٣١

إلى قافية (التاء) وذلك جائز عنده نظرياً، يقول: ^(١) «ولا أرى مانعاً من تغير القافية بعد كل بضعة أبيات من القصيدة عند الانتقال من فصل إلى آخر، كما فعلت في عدة قصائد^(٢)، لادفعاً لملل السامع من سماع القافية الواحدة بل راحة للشاعر من كد الدهن لوجدانها».

وفي موضع آخر يعترف الدكتور خفاجي بالشعر الحر القائم على وحدة التفعيلة، لكن لم يجز ذلك في أعماله الإبداعية، يقول في كتابه (دراسات في النقد الأدبي) الصادر بعد كتابة (البناء الفني للقصيدة العربية): ^(٣) «وقد طرح بعض الشعراء المعاصرين الأوزان العربية، وصاروا على نوع من الموسيقى الداخلية لاصلة له بالوزن الشعري العربي، وبعضهم التزم التفاعيل العربية وخالف بين شطري البيت في عددها، وسموا ذلك كله (الشعر الحر)، وقد وافقهم بعض النقاد في ذلك ومن بينهم: أبو شادي، والسحرتي، ومندور، وخالفهم في ذلك الكثيرون، ومن بينهم: العقاد، ووديع فلسطين في كتابه (قضايا الفكر) وسواهما، وسموا ذلك نثراً لا شعراً، وأرى أن الشعر الذي يجيء على غرار التفاعيل العربية لا نظرده من ساحة الشعر، وما جاء على موسيقى خاصة لا تمت إلى التفاعيل العربية بصلة لا نقلبه ولا نعهده شعراً».

وفي هذا النص النقدي لا أرى تناقضاً بين النظرية النقدية والعمل الإبداعي عند الشاعر: محمد عبد المنعم خفاجي، فقد أعطى للشعر الحر مساحة في الحقل الأدبي ولم

(١) ينظر البناء الفني في القصيدة العربية: ٢٣٢

(٢) ينظر أغنيات من عبقر: ١٦٥ - ١٥١

(٣) د. خفاجي، دراسات في النقد الأدبي: ٢٨٧ دار الطباعة المحمدية بدون تاريخ

يجزه في شعره، فلم يتحدث عنه بوصفه ناقدًا من أنصاره، وبالتالي فوجوده (عنده) ليس ضرورة ملحة.

وعن الجانب الموضوعي في شعر الناقد: محمد عبد المنعم خفاجي، فهو وإن وجد في نفسه انتهاء لجماعة أبولو، إلا أننا لم نجد عنده ما يمكن أن نصنفه به مع شعراء هذه الجماعة، فالشاعر يعد امتداداً طبيعياً للشعر العربي من الناحية الوجدانية، فليس رومانسياً غارقاً في أحلامه، ولم أجد في شعره هذا اللين وانسيابية الأسلوب الموجودة عند شعراء أبولو، فالشاعر لم يرتبط بمدرسة بعينها إلا أنه محافظ على عمود الشعر العربي.

ويرى الشاعر الناقد الدكتور: أحمد هيكل أن الشكل الجديد للشعر المسمى «بالشعر الحر» يعد مرحلة متطورة للإبداع الشعري، حدثت نتيجة لتتابع العصور يقول في مقدمة ديوانه «أصداء الناي»: "والشعر في رأيي تعبير جميل موسق بالكلمات عن تجربة وجدانية صادقة، يقصد إلى غاية إنسانية نبيلة، فدعائم الشعر (كما أرى) ثلاثة، هي: التجربة الوجدانية الصادقة، والتعبير الجميل الموسق، والهدف الإنساني النبيل، وعلى الرغم من أن الموسيقى في الشعر عنصر أساسي من عناصر التعبير، فإن تلك الموسيقى لا يلزم (في رأيي) أن تكون من نوع الموسيقى التي قعد لها الخليل بن أحمد، فمن الممكن أن تكون كذلك، ومن الممكن (أيضاً) أن تكون موسيقى فيها حرية، بحيث لا تلتزم تساوي عدد التفاعيل في كل بيت، ولا تثبت بقافية موحدة في نهايات كل أبيات

القصيدة أو كل فقرة من القصيدة، فما دامت الموسيقى قد تحققت بتحقيق التفعيلة، وبتردد لون من التفعيلة يوفر الإحساس بالإيقاع، فهذا كافٍ (في رأيي) لتحقيق عنصر الموسيقى الضروري للشعر.. على أن مخالفة القاعدة العروضية الخليلية لا يخرج العمل الأدبي (الذي تتوفر فيه عناصر الشعر) عن أن يكون شعراً، لأن تلك القاعدة قاعدة جمالية شأنها أن تتطور وتتغير من عصر إلى عصر، ومن مكان إلى آخر، وقد حدث هذا التطور والتغير فعلاً في شعرنا القديم، كما يشهد بذلك العصر العباسي، وكما يشهد بذلك (أيضاً) الإقليم الأندلسي، ويختلف الناقد أحمد مصطفى حافظ مع الشاعر الناقد أحمد هيكل فيما ذهب إليه، من أن الشعر الحر يعد مرحلة تطور للشعر القديم القائم على الموسيقى الخليلية حيث يقول: ^(١) «ربما يعنى الدكتور هيكل بذلك (بمرحلة تطور أو تجديد الشعر في العصر العباسي حتى خرج عن موسيقى الخليل) ما استحدث من فنون: القوما، والسلسلة، والدوبيت، والموشح، وكان كان، والموالي... وغيرها، وكنا نود أن يوضح الدكتور وجهة نظره هذه بضرب الأمثلة، والتدليل على أن التطور والتغير في شعرنا القديم، في العصر العباسي والأندلسي، كان مغايراً أو مخالفاً لها... وهنا فارق دقيق، بين التجديد والتطوير، والمخالفة... وحتى الأوزان التي أحدثها المولدون، يتبين بالدراسة أنهم استنبطوها من عكس دوائر البحور الخليلية». ونحن نتفق مع الناقد: أحمد مصطفى فيما ذهب إليه، إذ أن الشعر الحر لا يعد مرحلة متطورة للشكل القديم في القصيدة العربية، لأن التطور (في رأيي) يعد إضافة لما هو

(١) أحمد مصطفى حافظ، شعراء ودواوين: ٥٦ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠م

موجود من غير أن يهدم الجوهر أو الأساس القائم عليه الشيء المطور، أما الشعر الحر فقد قام فقط على وحدة التفعيلة في القصيدة مع ترك القافية، وتساوي التفعيلات في البيت وهو ما نسميه الشكل الموروث، كما أنه لم يلتزم بصورة معينة من صور البحر داخل النص والذي يهمننا هنا هو منهج الشاعر في الإبداع، هل هو متأثر بمنهجه النقدي أولاً، وبالنظر والدراسة لإبداعه الشعري وجدت أنه التزم الشعر العمودي القائم على القاعدة الخليلية، ولم أجد له من الشعر الحر غير ثلاث قصائد^(١) في ديوانه (أصداء الناي) وهي تجرية من الشاعر: أحمد هيكل للدخول في حقل الشعر الحر، لكنها لم يكتب لها النجاح، فالديوان المشتتل على أربعين قصيدة لم يكتب فيه غير ثلاث قصائد على الشكل الجديد، أي بنسبة ٧.٥ ٪، ويعلل الشاعر أحمد هيكل ذلك بقوله: «ومن هنا جاءت بعض قصائد هذه المجموعة من شكل الشعر الحر، وهذا البعض قليل بطبيعة الحال، أما أكثر القصائد فقد جاءت على الشكل العمودي المتطور، لأنه هو الشكل الذي نشأ الشاعر عليه، وصقلت ملكته به، وتعود القول منه».

في النص نلاحظ الشاعر يصف أعماله الشعرية بأنها من الشكل العمودي المتطور، ولعله يقصد بالتطور هنا تنوع القافية في القصيدة من خلال استخدامه (للمربع) كما في قصيدة (حنين)^(٢) التي احتوت على اثني عشر مربعاً، كما نلاحظ استخدامه للشكل

(١) ينظر أصداء الناي: ٣٤ - ٤١ - ٧٠

(٢) مقدمه من ديوان أصداء الناي : ح

(٣) ينظر أصداء الناي : ٢٧

الخماسي كما في قصيدة (إلى السلاح)^(١)، وهناك نوع آخر تغيرت القافية في القصيدة بعد عشرة أبيات كما في القصائد^(٢) «الأشواق الظامئة»، «وقناتنا»، و«أغنية للسلام».

من خلال دراسة النصوص السابقة لم أجد تطوراً في شكل النص الشعري عند الشاعر: أحمد هيكل غير استخدامه لهذه الأشكال الفنية، وإنى أرى إطلاق الشاعر عليها وصف العمودي المتطور لا يخرج من مجموعة الشعراء المحافظين، كما أنه بذلك وازن بين رؤيته النقدية وإبداعه الشعري، كذلك نلاحظ في النص السابق أن الشاعر من مؤيدي الشعر الجديد وليس من المعارضين لوجوده على الساحة الأدبية، ويؤكد ذلك قوله في كتابه قصائد أندلسية، وهو من أحدث كتبه النقدية:^(٣)

أما الشاعر الناقد الدكتور: محمد رجب البيومي، فهو (من خلال دراستي لأعماله الشعرية) من أشد الشعراء المعاصرين تمسكاً بالتراث، ودفاعاً عنه، لكن هذا التمسك بالتراث والمحافظة عليه لم تمنح شخصيته، فهو شاعر محافظ بعيد عن التقليد، وإن كان لديه بعض الصور المتطورة في شكل النص الشعري إلا أنه لم يخرج على الشكل التحليلي للقصيدة، وهو (أيضاً) من حيث الرؤية النقدية متفق كثيراً مع منهجه التطبيقي في بناء القصيدة، وليس هناك أدل وأظهر من عرض رؤيته النقدية، وموقفه من قضية الشعر الحر، فقد عرض موقفه من القضية في قصيدة تحت عنوان (الشعر الحر) يطرح فيها

(١) ينظر السابق : ٥٩

(٢) ينظر أصداء الناي: ١٥-٥٨-٨٣

(٣) د. أحمد هيكل ، قصائد أندلسية دراسة أدبية: ٧ مكتبة الشباب ١٩٩١م

منهجه ويبين رؤيته ، يقول: (١)

زعمتم أن في التفعيلة الإيقاع يغنيها

وليست بالتي تجدي إذا انفردت فترضينا

إذا انفردت غدت غدراً نطالعة فيخزيننا

.....

أحب الشعر إن مدحت قوافيه أفانينا

وغرد وحيه هزجاً يهز الروح تلحيننا

فالشعر الحر إذاً لم يلق تأييداً من الشاعر الناقد الدكتور: محمد رجب البيومي، ومن ثم خلت كتاباته الإبداعية من هذا اللون الجديد، ومع صلابة الناقد في دفاعه عن القالب القديم للشعر العربي، نراه يتحدث عن الشعر المرسل في أعمال الشاعر عبد الرحمن شكري بأنه استطاع أن يخرج من هذا اللون الجديد نماذج ذات تأثير موسيقي يرقى إلى الأعمال الجيدة ، يقول: (٢) «عبد الرحمن شكري أحد زعماء الشعر العربي في عصره، وهو أول ثلاثة (٣) انتقلوا بالمنحنى الشعري من ضرب إلى ضرب، حيث عملوا على تأصيل قواعد تجديدية تتصل بالوحدة العضوية والتجربة الشعرية، والتحليل

(١) ديوان حنين الليالي : ٧٢ - ٧٣

(٢) مقال للدكتور: محمد رجب البيومي، تحت عنوان: الأستاذ عبد الرحمن شكري بمجلة المنهل

العدد ٥١١، المجلد ٥٥: رجب ١٤١٤ هـ - ديسمبر ١٩٩٣ م

(٣) المقصود بالثلاثة هنا ، العقاد والمازني وشكري

العميق للنفس الإنسانية، وتنوع القافية تنوعاً لا تشذ به الموسيقى الخارجية التي تطلبها الآذان السامعة».

فمع استعذاب هذا اللون في شعر الأستاذ: عبد الرحمن شكري، نلاحظ عدم وجود هذا اللون في شعر البيومي، بل إنني لم أجد عنده ما يلفت النظر من الأشكال الثنائية أو الرباعية أو الخماسية، ويمكن أن نوفق بين الرؤية النقدية تجاه الشعر المرسل في حديث الشاعر الناقد البيومي عن جودة عبد الرحمن شكري له، بأنه استطاع توظيف هذا اللون بشكل جديد، لا يستلزم هذا الوصف لأعمال الشاعر عبد الرحمن شكري أن يكون ما وصفه الشاعر البيومي داخلياً في مذهبه الإبداعي للشعر.

ويرى الشاعر البيومي أن شعر الغزل العفيف من أرقى أساليب البيان الشعري، ويستشهد لحديثه عن ذلك بالشعراء الأمويين أصحاب هذا الاتجاه، يقول: «ولو اتجه النقاد بسلاقتهم الكريمة إلى زملاء شعراء النقائض من أصحاب الغزل العذري العفيف من أمثال: جميل بن معمر، وكثير عزة، وقيس بن ذريح... وغيرهم ممن سارت بأشعارهم الرواة، لعدوا هؤلاء زعماء الشعر الأصيل، وقد اخترت هؤلاء الغزليين لأعلن أن الغزل العفيف نمط رائع من أساليب البيان الساحر، وأنه يعبر عن عواطف شريفة يحسها الإنسان في أعماقه»^(١).

وبتطبيق هذه الرؤية النقدية على شعر الناقد الدكتور: محمد رجب البيومي، وجدت أن معظم شعره كان في المرأة، وأن النصيب الأكبر من شعر المرأة عنده كان في الغزل

(١) د. محمد رجب البيومي، بين الأدب والنقد: ٢٠٤، ٢٠٥، الدار المصرية اللبنانية ط أولي ١٤١٨ هـ.

العذري، نلاحظ ذلك واضحاً في ديوانه «صدي الأيام»، ورؤية الشاعر أن المثل الذي ينبغي أن يحتذى في تناول موضوعات الغزل هم الشعراء العذريون القدامى تعد رؤية نقدية محافظة على التراث من حيث المنهج الموضوعي.

زَعَمُوكَ غَبِثَ

شعر: محمد فتحي نصار

إلى الأستاذ الدكتور: صفوت زيد

أستاذ ورئيس قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بإيتاي البارود...

وما زال رحيله خيراً لا يُصَدَّقُ...

ولا يُراد له التصديق...

زَعَمُوكَ غَبِثَ!! وكيف غَبِثَ... وأنتَ باقٍ في القلوب!!؟

ما أنتَ مِمَّنْ يرحلون، فينتهي بهم المغيث!!

ما أنتَ ممن يسقطون على حُدُودٍ لا تُجِيب!!

ما أنتَ ممن يخرجون من الدوائر، كالغريب!!

أَنْصِتْ إِلَيَّ، ولا تُؤَاخِذْنِي إِذَا غَلَبَ النَّحِيبُ!!

أَنْصِتْ إِلَيَّ، لعلني أَصْغِي لصوتك من قريب!!

* * *

يا صَفْوَةً كانت تدافع كُدْرَةَ الزمن الكئيب!!

فإذا الزمانُ مُلَبَّدٌ في كل رُكْنٍ بالكروب!!

وإذا الزمانُ مَكْدَرٌ، ملأتُ مرارته الجنوب!!

* * *

ياصفوةً كانت ملاذ الواردين، ولا عيوبٌ !!
 أَلِفَتْ حِيَاضَكَ كُلَّ نَفْسٍ تَعُشِقُ الصَّفْوَ اللَّيْبُ !!
 فتوزَّع الصفو المحبب للعدو، وللحبيب !!
 ما أنت..؟! هل غاب الصفاء، وأوحشت منه الدروبُ !!؟
 زعموك غبت..!! وهل يغيب الصفو، والأمل الرطيبُ !!؟
 ونظِّلُ نلهثُ خلفَ معناه المهاجر، أو نشيبُ ؟!



ماذا غيابُ الصفو عن دنيا ممزقة الجيوبُ ؟!
 محرومة من كل آيات الصفاء، فلا تطيب !!
 مرجومة بالكُرهِ، والأحقادِ، والألم المصيب !!
 مشؤومة الألفاظِ، مُنكَرَةِ المحاسنِ، والعيوب !!
 الصفو فيها لحظة، كالطيب يعبر، لا يؤوب !!
 ماذا غياب الصفو عنها، وهي غايته الهيوبُ ؟!
 خوَّانة اللفاتِ، كاذبة الحقائق في لغوب !!
 هي في جوار الصفو خادعة الشروق، مع الغروب !!
 ماذا بها إذ غاب عنها الصفو، وازدهت الحروبُ ؟!

وتكاثفت ظُلُمٌ تَشُدُّ الأفقَ في صَلفٍ رهيبٍ !!
وتراجعَ الأمل الذي كانت به تُلقَى الخطوبُ !!

* * *

ياصفوةً كانت لها الحَقَبُ البليدةُ تَسْتَجِيبُ !!
كانت لها الدنيا تجاوب في صفاءٍ، كالحليب !!
فإذا الحياة رَضِيَّةٌ، من صفوها كادت تَذوبُ !!
غُسِلَتْ بهاءِ الصفو من كَدَرِ الخطايا، والذنوب !!
قد كنتَ صفوتها، ولو طغت الجراح مع النُّدوب !!
ماذا أصاب الكونَ إذ قالوا: مضى الصفو المهيَّب !!

* * *

أنا لأُصدِّقُ ماادَّعوا ..!! أنا لستُ أسمعُ ذا النعيب !!
إنِّي أراك... كما رأيتُكَ أَمْسٍ، تَرْفُلُ في الطيوب !!
وتواجهُ الوعدَ الذي يدعوك، لاترَضَى الهروب !!
وتشيع روحَكَ في المكان، كنسمة الأمل الدؤوب !!
زعموك غبت ..!! وهل تغيبُ الشمسُ إن حان الغروب !!؟

العلاقة بين الوزن والمعنى

د. محمد عبد أجواد خليل

من المعلوم أن الموسيقى من أظهر عناصر الشعر، إن لم تكن أظهرها على الإطلاق، وهي التي تميز الشعر من النثر، وإن كان النثر (في بعض الأحيان) يشتمل على عنصر الموسيقى «نتيجة ترتيب الكلمات واتساقها، غير أنه لا يخضع لقوانين ثابتة (١)».

كما أن للموسيقى دوراً لا ينكر في تحريك الوجدان، وبت الإحساس في المتلقي بشيء من الجمال، وهي (أيضاً) تؤدي دوراً كبيراً في الإبانة عن المعنى وإظهار عاطفة الشاعر، لأنها «لغة العواطف والوجدان، ولتغماها درجات من الشدة أو الضعف، واللين أو القوة، والسرعة أو البطء، ونحو ذلك من الصفات التي تصحبها آثار وجدانية، وألوان عاطفية من نشاط أو فتور، وحزن أو سرور، وثبات أو اضطراب (٢)».

كما أن «الموسيقى عنصر أساس من عناصر الشعر، وأداة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته (٣)»، وذلك «لأن الأقرب إلى خصائص الشعر العربي التركيز على

(١) الإيقاع بين الموسيقى واللغة د. عبد الله ربيع محمود، مجلة كلية اللغة العربية دمنهور : ٢٧ العدد

الثاني، دار الطباعة المحمدية، القاهرة ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م

(٢) الأصول الفنية للأدب د. عبد الحميد حسن : ٢٠، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٤٩م

(٣) عن بناء القصيدة د. على عشرين زايد : ١٧٣

العنصر الموسيقي» (١)، وكان ابن رشيق قد سبق إلى أن الموسيقى أو «الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية» (٢)، لما لها من تأثير عميق في نفوس المتلقين، وشحذ همهم، وإثارة انتباههم للعمل الشعري، فهي في الشعر ليست مجرد حلية خارجية تضاف إليه، لكنها من أقوى وسائل الإيجاء وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس (٣).

وتعلل نازك الملائكة فضيلة الوزن بأنه يزيد الصور حدة، ويعمق المشاعر، ويلهب الأخيلة، حتى إنه يعطى الشاعر نفسه خلال عملية النظم نشوة تجعله يتدفق بالصور الحارة والتعبير المتكررة الملهمة، والوزن (أيضاً) هزة كالسحر تسرى في مقاطع العبارات وتكهربها بتيار خفي من الموسيقى الملهمة، وهو لا يعطى الشعر الإيقاع فحسب، بل يجعل كل نبرة فيه أعمق وأكثر إثارة وفتنة (٤).

وبعض الباحثين يجعل من الوزن أو الموسيقى «روح الشعر وحياته» (٥)، بالإضافة إلى أن «للشعر الموزون إيقاعاً يطرب الفهم لصوابه، ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه» (٦).

(١) دراسات في النص الشعري (العصر العباسي) د. عبده بدوي: ٦.

(٢) العمدة ج١ : ١٣٤

(٣) انظر عن بناء القصيدة العربية الحديثة : ١٧٣

(٤) انظر قضايا الشعر المعاصر نازك الملائكة : ١٩٢

(٥) د. رجاء عيد في: الشعر والنغم (دراسة في موسيقى الشعر): ٨، طبعة دار الثقافة، القاهرة

١٩٧٥ م

(٦) عيار الشعر لابن طباطبا العلوي: ٢١

إذا كان هذا دور الموسيقى في مظهرها الخارجي، فإن هناك دوراً لا يقل عنه أهمية في الموسيقى الداخلية، تلك التي تعنى بالجانب الروحي للشعر، أو النشوة المعنوية، في اتساق الكلمات وحسن تنسيقها وملاءمة جرسها لدلالاتها المعنوية، وبذلك يعلم أن موسيقى الشعر نوعان: خارجية، وداخلية.

فالخارجية هي التي تتمثل في الأوزان والقوافي، اللذين حظيا بعظيم اهتمام النقاد في القديم والحديث، فقدماءة بن جعفر عندما يعرف الشعر يذكر أنه: «قول موزون مقفى يدل على معنى (١)»، وبعد أن يحلل هذا التعريف إلى عناصر رئيسة هي: اللفظ، والمعنى، والوزن، والقافية، تراه قد وجه أكثر اهتمامه إلى عنصرى الوزن والقافية، كما نجد ابن رشيق وهو يتحدث عن الوزن والقافية يذكر أن «الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولهاها به خصوصية، وهو يشتمل على القافية وجالب لها ضرورة (٢)»، ثم يذكر أن «القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى الشعر شعراً حتى يكون له وزن وقافية (٣)».

وأما الداخلية فهي التي تتمثل في «هذا الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من التوافق الموسيقى بين الكلمات ودلالاتها حيناً، أو بين الكلمات بعضها وبعض حيناً آخر (٤)».

(١) نقد الشعر: ٦٤

(٢) العمدة ج١: ١٣٤

(٣) السابق ج١: ١٥١

(٤) الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية د. إبراهيم عبد الرحمن: ٣٥٩، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٩٥م

وإذا كان جل اهتمام النقاد منصباً على الموسيقى الخارجية، فإن ذلك قد حمل بعض النقاد المحدثين على أن يقول: إن «موسيقى الشعر لم يضبط منها إلا ظاهرها، وهو ما تضبطه قواعد علمي العروض والقوافي (وإن) وراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية، تنبع من اختيار الشاعر لكلماته وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات ... وبهذه الموسيقى الداخلية يتفاضل الشعراء (١)».

والشاعر الخاذق هو الذي يستطيع أن يوظف حروفه وكلماته بما يتواءم مع حالته النفسية وجمله التعبيرية «وكان للشاعر أذنًا خفية وراء أذنه الظاهرة، تسمع كل شكلة وكل حرف وحركة بوضوح تام (٢)».

وللموسيقى الداخلية عدة مظاهر أو أشكال تتجلى فيها بوضوح، من أهمها: التصريع، والتجنيس، وحسن التقسيم أو الترصيع، وتكرار الحروف، واختيار الشاعر كلمات بعينها، يكون لها وقع خاص، يساهم في إبراز الجمال الموسيقي للبيت... إلخ وسوف نركز الحديث في الصفحات التالية عن قضية الربط بين الوزن والمعنى أو الفن الشعري، بمعنى هل يلزم لكل موضوع أو غرض وزن أو بحر بعينه؟ والحق أن هذا الأمر شائك جداً، والحكم فيه ليس بالأمر الهين، أو الخطب اليسير، لذا فإن النقاد لم تتفق كلمتهم في هذا المضمار، إذ انقسموا فيه فريقين:

(١) الدكتور: شوقي ضيف: في النقد الأدبي: ٩٧.

(٢) في محيط النقد الأدبي د. إبراهيم أبو الخشب: ١٤٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة

الفريق الأول: ينفي وجود علاقة بين الوزن والمعنى، ومنهم الدكتور: شوقي ضيف، الذي علل وجهة نظره بأن «حقائق شعرنا تنقض ذلك نقضاً تاماً، إذ القصيدة تشتمل على موضوعات عدة، ولم يحاول الشعراء أن يخصصوا الموضوعات بأوزان لها، لا تنظم إلا فيها، فكل موضوع نظم في أوزان مختلفة، وكل وزن نظمت فيه موضوعات مختلفة (١)».

ومن هذا الفريق أيضاً الدكتور: محمد غنيمي هلال، عندما ذكر أن «القدماء من العرب لم يتخذوا لكل موضوع من هذه الموضوعات وزناً خاصاً أو بحراً خاصاً من بحور الشعر، وتكاد تتفق الملاحظات في موضوعها، وقد نظمت من: الطويل، والبسيط، والخفيف، والوافر، والكامل، ومراثيهم في المفضليات جاءت من: الكامل، والطويل، والبسيط، والسريع، والخفيف، والأمر بعد ذلك للشاعر، فقد يقع على البحر ذي التفاعيل الكثيرة في حالات الحزن لاتساع مقاطعه وكلماته لأناته وشكواه... وقد تنفعل النفس أو تطرب لداع مفاجئ، فتلجأ إلى البحور المجزوءة (٢)».

ويكاد رأى الدكتور: إبراهيم أنيس يتفق مع رأى الدكتور: هلال السابق، حيث ذكر أن «استعراض القصائد القديمة وموضوعاتها لا يكاد يشعرنا بمثل هذا التخير أو الربط بين موضوع الشعر ووزنه، فهم كانوا يمدحون ويفاخرون أو يتغزلون في كل بحور الشعر التي شاعت عندهم، ويكفى أن نذكر أن الملاحظات التي قبلت كلها في

(١) في النقد الأدبي د. شوقي ضيف : ١٥٣

(٢) النقد الأدبي الحديث : ٤٤١

موضوع واحد تقريباً، نذكر أنها نظمت من: الطويل، والبسيط، والخفيف، والوافر، والكامل، لنعرف أن القدماء لم يتخيروا وزناً خاصاً لموضوع خاص (١)».

ومن هذا الفريق أيضاً الدكتور: رجاء عيد، الذي رفض هذا الربط مطلقاً، يقول: «إننا نرفض فكرة تقسيم البحور الشعرية، وكذلك القافية إلى مصفوفات، بعضها يصلح لهذا وبعضها لا يصلح لذلك (٢)».

ومنهم أيضاً الدكتور: محمد مصطفى هدارة، الذي أوضح أن «محاولة تثبيت لون واحد لوزن من الأوزان جهد ضائع، لأن الوزن وحده لا يمكن أن يضيف على الشعر لوناً معيناً، لكن جميع عناصر الشكل تتحد في إعطاء القصيدة شكلها (٣)».

كذلك كان الحال مع الدكتور: فخري الخضراوى، إذ ذكر أن اختيار الشاعر بحراً بعينه يتم بطريقة تلقائية عفوية، وليس بطريقة واعية مدركة، فهو لا يستعرض بحور الشعر المختلفة لينتقى منها ما يناسب موضوعه، بل يستجيب لإلهامه الفني الذي يهديه بطبيعته إلى وزن خاص، وليس معنى هذا أن لكل غرض من أغراض الشعر بحراً بعينه لا يصلح له سواه (٤).

الفريق الآخر: وهم النقاد الذين رأوا ضرورة الربط بين الوزن والمعنى أو الفن الشعري، من هؤلاء حازم القرطاجني الذي علل رأيه بقوله: «ولما كانت أغراض

(١) موسيقى الشعر: ١٧٧

(٢) الشعر والنغم: ٢٣

(٣) اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري: ٥٣٩

(٤) انظر رحلة مع النقد الأدبي د. فخري الخضراوى: ١٥٩ .

الشعر شتى، وكان منها ما يقصد به الجلد والرصانة، وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس (١).

ويقول في موضع آخر: «وللأعاريض اعتبار من جهة ما تليق به من الأغراض (٢)». ومن هذا الفريق أيضاً الدكتور: عبدالله الطيب المجذوب، الذي سلك منهج المنطقة في تحليل رأيه، إذ يقول: إن «اختلاف أوزان البحور نفسه معناه أن أغراضاً مختلفة دعت إلى ذلك، وإلا فقد كان أغنى بحر واحد ووزن واحد (٣)».

كذلك كان الشأن مع الدكتور: أحمد الشايب الذي رأى أن البحور تختلف باختلاف المعاني والأغراض، وبعد أن ذكر رأيه مفصلاً في هذا الصدد، قال: «وهكذا تختلف البحور باختلاف المعاني والأغراض، وخير الأوزان ما لاءم موضوعه (٤)».

وقد لحق بهذا الفريق أيضاً: سليمان البستاني في مقدمته للإلياذة عندما قال: «رأيت أن أذكر ما تيسر لي استخراج من شعر العرب بالنظر إلى ترابط بحور الشعر بمواضيعه وأبوابه، فقد راعيت هذا الترابط في بعض الأناشيد، فأدت تلك المراعاة إلى فائدة يحسن

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجنى : ٢٦٦ تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة طبعة تونس ١٩٦٦ م.

(٢) السابق : ٢٠٥.

(٣) المرشد مج ١ : ٧٢.

(٤) أصول النقد الأدبي د. أحمد الشايب : ٣٢٤، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الثانية ١٩٧٣ م.

التعويل عليها (١)».

ومن أنصار هذا الاتجاه أيضاً الدكتور: مصطفى السحرى، إذ يقول: «الموسيقى الشعرية الحقة هي التي تسير موضوع القصيد، أو تتواءم مع التجربة الشعرية (٢)».

ومنهم أيضاً أحمد أمين، عندما ذكر أن «للوزن علاقة كبيرة بالموضوع، فمن الموضوعات ما يناسبه البحر الطويل، ومنها ما يناسبه البحر الخفيف... وهكذا (٣)».

تلك وجهة كل فريق من الفريقين، وقد أثرت أن أذكر دليل كل بالنص، ليكون كل نص شاهداً على رأى قائله، والحق أن الحكم في هذه القضية، وترجيح كفة أحد الفريقين بأدلة دامغة من الصعوبة بمكان، فالأمر يحتاج استقراء عميقاً للنتاج الشعري على مدى العصور الأدبية المختلفة، وهذا بلا شك يتطلب مجموعة من الباحثين الأكفاء تتضافر جهودهم وتتآزر، للوصول إلى نتائج مطمئنة في هذه القضية المهمة، وإن كنت أميل إلى عدم الربط بين الوزن والمعنى، لأن واقع الشعر العربي يشهد بذلك ويؤيده، فإننا مثلاً نجد مرثي رائعة قد نظمت في بحور مختلفة، كما نجد مدائح غاية في الجمال منظومة على أنغام بحور شعرية مختلفة... وهكذا، فأكثر فنون الشعر نظمت على العديد من البحور الشعرية، دون تقيد ببحر معين لفرن معين، فلم نسمع مثلاً أن المدح إنما ينظم على بحر الطويل فحسب مثلاً، أو أن الغزل لا ينظم إلا على بحر الخفيف

(١) مقدمة الإلياذة : ٩٠

(٢) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث د. مصطفى السحرى : ، ١١٥ طبعة المقتطف والمقطم ،

القاهرة ١٩٤٨ م

(٣) النقد الأدبي لأحمد أمين : ٩٠ مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، الربعة ١٩٧٢ م

مثلاً، لكن يمكن أن يفهم من ذلك أن هذا الفن قد يجود نظمه في بحر كذا، لكنه في الوقت نفسه لا يمتنع نظمه على بحر آخر، لأننا نقرأ المطولات الشعرية فنجدها مشتملة على عديد من الأغراض، تبدأ مثلاً بالغزل أو الوقوف على الأطلال، ثم يتطرق الشاعر إلى غرضه الأساس كالممدح مثلاً، ثم يخرج منه إلى معنى آخر، وهكذا إلى أن يصل إلى ختام قصيدته، وكل هذه المعاني قد نظمت في بحر واحد، نجد هذا الأمر مطبقاً بالفعل على شعر كثير من أصحاب المطولات، التي قد يصل بعضها إلى ما يقرب من مئات الأبيات، تتوزع فيها الأغراض الشعرية وبحرها واحد.

أما عن حجج القائلين بوجود علاقة بين الوزن والغرض، فإن حازماً القرطاجني (لو دققنا في حججه) كان متأثراً بأرسطو وباليونانيين عامة، فإنه يقول بعد النص الذي أورده له: «وكانت شعراء اليونانيين تلتزم لكل غرض وزناً يليق به ولا تتعداه فيه إلى غيره (١)».

فهو ينقل إلينا صورة موجزة لطريقة نظم الشعر اليوناني، وهذا المنهج إن صح تطبيقه على الشعر اليوناني، فليس بالضرورة أن يصح تطبيقه على الشعر العربي.

أما الدكتور: المجذوب فحجته أنه لو لم يكن هناك علاقة بين الوزن والمعنى، لأغنى بحر واحد عن كل بحور الشعر، لكن الأمر لو كان كذلك لكانت حالات النفس البشرية واحدة، لا تنوع فيها في كل الأحوال من فرح وهموم، وحزن وسرور... إلخ، لكن الواقع يدل على أن أحوال النفس البشرية تتعدد وتشكل حسب الحالة النفسية

(١) منهاج البلغاء : ٢٦٦

للإنسان، وهنا تبدو قضية الربط بين الوزن والحالة النفسية أو العاطفة، وهو ما أيده بعض الباحثين مثل الدكتور: يوسف حسين بكار، عندما قال: «ولعل من الأقرب للصواب، إن لم يكن الصواب نفسه أن نربط بين العاطفة والوزن (١)».

لكن هذا المنحى أيضاً لم يرق بعض النقاد، فالدكتور: عبد الفتاح عثمان يرفض فكرة الربط بين الوزن والعاطفة، يقول: «لكن تأمل التراث الشعري يثبت أنه لاصلة بين الوزن والعاطفة» (٢)، ثم يعلل رأيه هذا بأن الشاعر لا يبدع في حال الفوران العاطفي، وإنما يبدع بعد أن تهدأ عاطفته، وتستقر نفسه ويصبح في سكون وهدوء، ثم يستشهد بمدرسة (عبيد الشعر) ممن كانوا يقضون حولا أو نحوه في تنقيح قصائدهم وتجويدها، ثم يقول: «لذلك لا معنى للقول بأن العاطفة تؤثر في اختيار الوزن (٣)».

وليس معنى ذلك أن الناقد يؤيد فكرة الربط بين الوزن والمعنى، فهو يقول: «إن واقع الشعر العربي يثبت أن الشعراء لم يختاروا أوزاناً بعينها لموضوعات بعينها (٤)»، وبذلك يتضح أنه يرفض الربط بين الوزن والمعنى، كما يرفض الربط بين الوزن والعاطفة. والخلاصة أن مسألة الربط بين الوزن والمعنى أو الوزن والعاطفة قضية شائكة جداً،

(١) بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) د. يوسف حسين بكار : ١٦٦، دار الأندلس، بيروت، لبنان، الثانية ١٩٨٢ م.

(٢) نظرية الشعر في النقد العربي القديم د. عبد الفتاح عثمان : ٢٤١، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٩٨ م.

(٣) نظرية الشعر في النقد العربي : ٢٤١.

(٤) نفسه : ٢٤٢

ولما يستقر الحكم فيها بقول فصل، تطمئن إليه النفس، وإن كان الأولى (من وجهة نظري كما سبق) ألا علاقة بين الوزن والمعنى، أو الوزن والعاطفة، فإن بعض الشعراء كان يطلب منهم الارتجال، فكانوا يلبنون، بغض النظر عن الحالة التي كانوا عليها وقت الارتجال، فمدار الأمر (في نظري) راجع إلى الشاعر نفسه ومدى تمكنه من أدواته الفنية، ومقدرته على تطويع الأوزان الشعرية وقاموسه اللغوي لمتطلباته، حتى يتمكن من التعبير عما يجيش في نفسه، وإن كان للعاطفة دور في اختيار الوزن أو القافية، فهو دور ثانوي، يأتي بعد الدور الرئيس، الذي يتوقف على الشاعر نفسه ومدى استيعابه لخفايا اللغة، وتطويعها لتلائم هدفه المنشود.

والحقيقة أن عناصر التجربة كلها تتآزر لإخراج عمل فني مرضى عنه، فالموضوع، والوزن، والقافية، واللغة، والصور والأخيلة... إلخ كلها عناصر متكاملة فيما بينها، بالإضافة إلى الأديب الذي يستطيع بمقدرته الفنية أن يوظف هذه العناصر لإنتاج عمل يقبله المتلقون بنفوس راضية.

والنظرة المتأنية في شعر كثير من شعراء العربية تدلنا على أنهم قد أطلقوا لأنفسهم العنان، ينظمون أنى انتظم لهم القول وسلس، فتحدثوا في عديد من المعاني على أوزان مختلفة، كما أنهم نظموا المعنى الواحد في أوزان مختلفة، فنجد لهم مثلاً مديحاً في: الوافر، والطويل، والبسيط، والكامل... إلخ، كما نجد لهم مثلاً فخراً ومدحاً وغزلاً والغازلاً... إلخ في بحر كالطويل مثلاً أو الكامل، مما يدل على أنهم أو أكثرهم لم يكونوا يراعون في نظمهم إلا الاستجابة لشاعريتهم، وما تحليه عليهم من استعمال هذا البحر أو ذاك.

عبث الزعيم

شعر الدكتور : علي عبد الله محمد

خرج الزعيمُ بكل ضعف يتغني حل القضية
 ليس المهمُّ لديه حلاً يُسعد النفس الأبية
 ليس المهمُّ زوال عارٍ أو رضا ربِّ البرية
 إن الذي يهواهُ عرشاً قبل أن يلقي المنية
 إن الذي يهواه حُكماً قد بدت منه البلية
 يهوى السرابَ ولا يُبالى في السفاهة ما الضحية
 يهوى الخنوعَ فويحُه... من شارد باع القضية
 يا من تسكع في متاهات العدا... يُعطي الدنية
 يا من علا فوق الجماجم.. قُطعت من غير دية
 اهبط خست فمرّقتى الشُّهداء لن يُعطي هدية
 اهبط فمثلك لا يُمثّلُ مجد هامات زكية
 إن الذي يعلو هنالك يحتوى نفساً عليّة

نفساً ترى أن الشهادة درجها... نفساً أبية
 إني لألمحها هنالك بين أبطال فتية
 وأرى ظلام الدرب يُشرق من مطالعها البهية
 ولسوف ينهض شعبنا فقناً عَزَّتْهُ عصية
 ولسوف يلفظ من تلاعب بالجهاد بلا روية
 ويضئُ عالمه الجديدُ بنور آيات سنية
 إني لأجل نهوضه أستنفرُ الهمم القوية
 ولأجل أبطال الجهاد وقفتُ أدبُ التحية

السخرية في أعمال توفيق الحكيم المسرحية

د. أسامة محمد الشيشيني

من المتعارف عليه أن المسرح في عصرنا الحاضر قد وجد بين أولي الأبواب من الكتاب وذوي الفكر من مهد له السبيل للتطور، وهذا ما جعلني أنطلق إلى الكتابة في ذلك المجال أو الفن الإبداعي، وكان اختياري للسخرية في أعمال توفيق الحكيم المسرحية؛ نظراً لوجودها بكثرة في الشعب المصري، الذي يعد شعباً ساخراً بطبعه، والصحافة تحمل لنا صوراً تقوم بدور السخرية من الواقع الاجتماعي والسياسي؛ ولذا أرى أن الشعوب جميعها تتسم بالسخرية؛ لأنها تعد انعكاسها طبعياً للحياة في نفس الإنسان.

والذي دعاني إلى الحديث عن السخرية في أعمال توفيق الحكيم المسرحية؛ أنها تعد من أهم الظواهر البارزة في أسلوبه؛ إذ إنه كاتب يتأثر بالحياة ومجرياتها، ومن هنا تجسدت السخرية في أدبه، فرأيها بكثرة في إبداعه، كما وجدنا أنها أصبحت تشكل منهجاً فكرياً ولغوياً يؤثر في فكرته وأسلوبه.

وقد اهتم «توفيق الحكيم» بذلك؛ لأن مسرحه يصف هم الحياة، ومتناقضات المجتمع، ويجسد ما يشبهها مباشرة حيناً، ورامزاً حيناً آخر.

وسوف أتناول في هذه المقالة «السخرية في أعمال توفيق الحكيم المسرحية» من خلال

أمرين:

١- أجناس اجتماعي.

٢- أجناس سياسي.

١ - أبعاد الاجتماعي.

مما لا شك فيه أن الفنون الأدبية على وجه العموم، والفن المسرحي على وجه الخصوص تبقى منتجات إنسانية ذات جذور اجتماعية قوية، ومن هنا وجدناه يصعد مخترقاً حاجز البناء الاجتماعي رافعاً راية المواجهة، وذلك من خلال دعوته إلى التغيير أو التطهير أو التعبير؛ ويظهر ذلك من خلال صياغة وتكوين الثقافة الصحيحة التي تسعى إلى الرقي الحضاري.

وأرى أن المسرح لابد أن يضاعف من وعي الإنسان بنفسه وبمجتمعه وبحضارته، وذلك لأن الإنسان يعرف من خلاله قضاياها، وهنا يفكر فيها بعقله؛ ليقضي عليها، فيصل إلى عالم أفضل.

كما أن المسرح لدوره (المؤثر في مناقشة قضايا المجتمع، ومحاولة إيجاد حلول لها) لا يجوز أن يكون مجرد مؤسسة إعلامية، لأن المسرح يعد فناً راقياً، يعبر عن وجدان الشعب وضميره، ويبارس علاقة وطيدة بينه وبين المتلقي، كما يطرح قضايا مصرية يدرك أبناء المجتمع أهميتها، وهو يقوم على أسس نابعة من بيئات زمانية ومكانية .

والفن المسرحي قد وجد من رغبة جماهيرية في التحاور مع الآخرين، ويقل دوره إذا ابتعد عن هذا الغرض، وعلاقة الجماهير بالمسرح تعد علاقة وثيقة؛ فهو يزيد الدور الواعي للجماهير في معرفة ذاتها والسعي وفق مصالحها.

وقد ظهرت السخرية وتجسدت في أعمال الكاتب المسرحية، فوجدنا السخرية من الأوضاع الاجتماعية التي استشرت في عصره فعبر عنها، آملاً في وجود تغير ملحوظ لهذا

الواقع المتدني، فمثلاً نجد الكاتب يقيم على السنة الشخصيات حوارات تظهر إشكالية شديدة الخطر وهي مشكلة الثأر، تلك المشكلة التي استشرت في الواقع فيقول:

عساكر: ليس لنا من عدو غير الطحاوية.

علوان: ومن أدراك أنه سويلم الطحاوي بالذات؟

عساكر: لأنه يعتقد أن أباك هو الذي قتل أباه!

علوان: وهل أبي قتل أباه حقاً؟

عساكر: الله أعلم

علوان: وما أصل هذه العداوة بين الأسرتين؟

عساكر: لا أدري ... لا أحد يدري ... هذا شيء قديم ... كل ما نعرفه هو أنه بيننا وبينهم دم.

علوان: قد يكون الأصل أن (عجلة) لأجدادنا شربت ذات يوم من مروي في غيط لأجدادهم

عساكر: علم ذلك عند علام الغيوب!.. كل ما يعلم الناس هو أن بين العزايزة والطحاوية دماء تجري كالأنهار (١).

إن الكاتب هنا يعبر عن هذه القضية، ويريد أن يظهر سخريته من هذا الفكر العقيم الذي يصل بنا إلى التخلف، فهو يندد بهذه الأفعال من خلال شخصياته، وقد استوحى

(١) توفيق الحكيم: مسرحية أغنية الموت ص ٧٧٢-٧٧٣ ضمن مسرح المجتمع (مكتبة الآداب القاهرة

الكاتب هذه الفكرة وتلك الشخصيات من الواقع المصري، وخاصة في الجزء الجنوبي منه.

كما نجد السخرية عنده من خلال عرضه للعادات التي ترسخت في الشخصيات؛ رامزاً بها إلى واقعه الحاضر، ومن المتعارف عليه أن العادة تعد رافداً من روافد التيار المخالف لسنن الطبيعة والناس في مسرح «توفيق الحكيم»، ومن النماذج الدالة على ذلك، أن الوزير في (النائبة المحترمة) يضع أمامنا العادة المتجسدة في المرأة من خلال حوار مع النائبة فيقول: «الوزير: نعم .. وزميلتك النائبة المحترمة الأخرى التي تضع دائماً في شعرها مشط نيلون بنفسجي مسخسخ» (١).

ففي النص السابق نلاحظ احتفاله بمظهر النائبات الخارجي، فهو لا يعرفهن إلا من خلال ما يرتدين، والكاتب هنا يسخر من هذه المظاهر والزينة في البرلمان، فالبرلمان هو مكان للأمور الجسام وليس معرضاً للأزياء والجمال.

ثم يعرض لنا موقفاً من الحياة، فالزبون الرابع في (بنك القلق) يصل بحماسة حد طلب التداوي في البنك، فهو زملكاوي، وقد أطار مرة قبعة رجل من حزب الأهلي كان بجواره، لأن كرة الزمالك قد اصطدمت بالعارضة الخشبية لرمى فريقه (٢)، وأرى أن الكاتب محق في ذلك، فكيف وصل بنا التدني إلى هذا الأمر؟!

الكاتب هنا يجسد لنا سخريته من خلال رد فعل الشخصية تجاه حدث رياضي، وكأنه

(١) توفيق الحكيم: النائبة المحترمة ص ٧٥ ضمن مسرح المجتمع، مكتبة الآداب، القاهرة د.ت

(٢) توفيق الحكيم: بنك القلق ص ١١٥، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٥

يريد أن يظهر للشخصية خطأها، فهنا أشياء كثيرة تخلينا عنها بسبب سوء فهمنا، لذا كان من الواجب (وهو فرد في مجتمعه) أن يبين هذا؛ حتى تستيقظ النفوس من غفلتها لتتال ما تتمناه.

ولا شك أن الكاتب لا يكتب لذاته، وإنما يكتب للمجتمع الذي يعيش فيه «متوخياً أحداثاً متدنية في ضمير المجتمع، من شأنها أن تفتح الأعين على الواقع، وتبرز ما فيه من عيوب بقصد الثورة عليها والإطاحة بها، وهو حريص في كل حين على قيم يريد تحقيقها في المستقبل» (١).

ولذلك نجد تحسين «الحكيم» لقضية البطالة، من خلال الحوار الذي كان بين البائع والبرنس في مسرحية (الأيدي الناعمة) فيقول: «البائع: عندي ثلاثة أولاد... كلهم في الجامعة... كانوا تلامذة من سنين وتخرجوا.... واحد ليسانس حقوق.... والثاني دبلوم تجارة... والثالث بكالوريوس زراعة....»

البرنس: ما شاء الله.... ماذا يشتغلون الآن؟

البائع: لا شيء.... في البيت....

الدكتور: لم يجدوا عملاً....

البائع: قدموا طلبات التوظيف.... ولكن لا توجد الآن وظائف....

البرنس: لماذا لا يشتغلون مثلك؟

(١) د. محمد سعد فشان: الدين والأخلاق في الشعر ص ٢٨، القاهرة، مكتبة الكليات الأزهرية، ط ١

البائع: مثلي!! يجرون هذه العربة!

الهرنس: ولم لا ؟....» (١)

إن الكاتب هنا يبرز لنا خطراً جسيماً في المجتمع وهو البطالة، ذلك الخطر الذي استشرى دون عذر، ولا شك أن ذلك يقف حائلاً دون تقدم الدولة ورفقيها، وسيظل هذا الخطر إن استمر دون معالجة، ومن هنا وجد الكاتب نفسه معبراً عن هذا الخطر من خلال سخريته، فهو يرفض ذلك، وقد ظهر من خلال قول البائع: «يجرون هذه العربة». كما يبرز لنا الكاتب السخرية من خلال التقاليد السائدة في المجتمع، ففي (أشواك السلام) نجد التقليد فيها متعمداً، وهذا ما يشبه الموازنة بين الأشخاص والتواطؤ بين الكاتب وبعض شخصياته، فمثلاً نجد «مخبر الغريبة» قد التقط صورة «للخطيبة» مع مخبر أبيها وهو يتزع ساعتها من معصمها، فالجمهور هنا على علم بذلك، لما أداه «مخبر الشرقية» من تصوير «للخطيب» مع الفتاة المبتذلة في بوفيه المطار (٢) ومن هنا كانت السخرية، لأن هذا العمل جاء تقليداً.

كما يسخر الكاتب من الأوضاع السلبية للشخصيات، ففي (جنسنا اللطيف)، نجد دخول المحامية (كريمة) صديقة (مجدية) الطيارة تسألها هذه الأخيرة بأن تحاول إقناع (مصطفى) زوجها بمصاحبتها في رحلتها التالية إلى العراق فيقول:

-كريمة: ليه لا ؟

(١) توفيق الحكيم: الأيدي الناعمة ص ٤٤، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٧٥

(٢) توفيق الحكيم: أشواك السلام ص ٦٥، دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٨

- مجدية: أيوه .. اقنعيه يا (كريمة).

-مصطفى: لا .. من فضلك ما تقنعنيش (١)، فالنص يجسد لنا ضعف الشخصية واستعدادها للتحرك بإرادة غيرها، وهذا ما يسخر منه الكاتب، كما نجد في نصوصه المسرحية سخرية أخرى لهؤلاء الأشخاص الذين يعدون عالة على غيرهم، ففي (حياة تحطمت) نجد الدكتور يلوم (شاهين المحامي) على حياة التسكع التي يعيش فيها، فيقول:

«الدكتور: ... وياريت بفلوس ... من غير تذكره!»

شاهين: أنا راخر باركب من غير تذكرة! (٢)، هنا يسخر الكاتب من إجابة (شاهين) الطفيلي، الذي يعد عالة على الآخرين.

ونظراً للعلاقة الوثيقة بين الأديب والمجتمع نجد أن أصحاب مدرسة المنهج الأيديولوجي في النقد يؤمنون بأن هناك صلة حتمية بين الأدب والمجتمع، وهي صلة رسالة، فالأديب لا يكون أديباً إلا إذا سخر قلمه لخدمة المجتمع (٣)، وهذا ما فعله «توفيق الحكيم» ففي (حديث صحفي) يوضح لنا سخريته من الجانب الأخلاقي المتدن، وكان ذلك من خلال الفتاة التي لا تساوم في مسألة تنفيذ رغباتها، فقد قادت موتوسيكلأ في الثانية عشرة و (باكاراً ٨ سيلندر) في سن الخامسة عشرة، وجاءت (عدو المرأة) الذي

(١) توفيق الحكيم: المسرح المتنوع ص٦٩٧، المطبعة النموذجية، مكتبة الآداب، القاهرة، دت.

(٢) توفيق الحكيم: ص١٢٩، المطبعة النموذجية، مكتبة الآداب، القاهرة، دت.

(٣) سيد حامد النساخ: في الرومانسية والواقعية ص١٠، مكتبة غريب. دت.

يقاطعها في الحديث قائلاً: «قلت لبابا إنه لازم يشتريه، علشان تسوقيه بنفسك»، كما ظهرت في عناد الفتاة وعزمها على تمشية (الكاتب)، (فوق العجين)، (مايلخبطوش) ومراحتها على ذلك مع صديقتها (١) إن الكاتب في أعماله ندد بكثرة وجود مثل هذه الفتاة التي تنزل (عدو المرأة) من برجه العاجي؛ ليصبح موضوع تنذر بين المراهقات.

وفي (عمارة المعلم كندور) نجد الكاتب يسخر من هؤلاء الأشخاص الذين يعدون الزواج كسلعة، فالمعلم (كندور) ينظر إلى مسألة تزويج ابنته كنظرته إلى سلعة تصريفها هو المملح، فمبعاد الخاطب الحقيقي قد فات، ومن هنا فهو لا يمانع في قبول طالب الشقة زوجها لها، لأنه على رأي المثل (عصفور في اليد ولا عشرة على الشجرة) والأعجب من ذلك أننا نراه يدحض اتهام صهره إياه بأنه يتخذ من العمارة وسيلة لاجتذاب العرسان، فيقول محتجاً على ذلك بأنه لا قانون يمنع صيدهم، بما فيه قانون وزارة الزراعة (٢).

ثم يتابع الكاتب سخريته من خلال سلبية الزوج وتلاشي دوره في الأسرة، ففي (صاحبة الجلالة) نجد (أنيسة) زوج (رمضان) المتسلطة، التي تتمثل به على غير رضى منه، وكان ذلك من خلال محاولة إقناع ابنتها (وجدان) بترك خطيبها لتزويجها من الملك سيد البلاد، فيقول:

« أنيسة: أبوك يوافق دائماً على أقوالي وأفعالي! ... أليس كذلك يا رمضان؟

رمضان: موافقون! » (٣)، ونلاحظ في إجابة الزوج هنا الرعب من زوجته، فهو ما

(١) توفيق الحكيم: المسرح المتنوع ص ٥٨٩، مصدر سابق.

(٢) توفيق الحكيم: المسرح المجتمع ص ٣١٥، مكتبة الآداب، القاهرة، دت .

(٣) توفيق الحكيم: المسرح المتنوع ص ٥٨٩ مصدر سابق

تعود أن يقول كلمة (لا) لزوجته، التي يعدها الرجل في أي شأن من الشئون. إن النصوص السابقة جميعها توضح لنا أن هناك تلازماً بين الكاتب وتجاربه الذاتية، كما تظهر لنا أن نفس الكاتب هي مصدر الرؤية، فيها يختزن مراثيات الكون ومشاهداته، وإليها يعمد كلما أعوزه لون، يستخرجه ليرسم به، لذا يعتمد الكاتب في معرفة ذلك وإظهارها للمجتمع من خلاله نفسه أولاً ثم شخصياته التي يودع من خلالها تجاربه الذاتية، وأرى أن «توفيق الحكيم» قد وفق في ذلك، وهذا ما جعلني أثنى على أعماله المسرحية؛ لأنها قد خرجت منها مولودات استقلت بشخصياتها، وذلك موجود (مثلاً) في (عودة الروح) للأديب «نجيب محفوظ».

ومن الصفات التي سخر منها الكاتب، استغفال الآخرين، وهو ما نطلق عليه الإيهام، فمثلاً في (يا طالع الشجرة) نجد (الدكتور) ينكر (لسالم) أن يكون قد حضر ليلة الغناء في سرايا الوجيه (عيسوي بك) موهماً إياه بأنه لمح مصادفة (عبد المطلب أفندي) واقفاً «على الباب الكبير مع الأغواث والسواقين» ثم استندرج فعين وحالة السهرة، فيقول في ذلك: «الدكتور: مافيش معازيم ولا شيء أبداً، كل الموجودين عبارة عن سبعة أشخاص. سالم: (في خبث) وحضرتك شفتهم سبعة وأنت مارر بالصدفة من قدام السراية! (١)». كما يسخر الكاتب من الظلم، وظهر ذلك في سرد (سلمان) الفارسي خبره مع الأسقف الذي كان «رجل سوء يأمرهم بالصدقة ويرغبهم فيها، فلماذا جمعوا إليه شيئاً منها اكتنزه

(١) توفيق الحكيم: يا طالع الشجرة ص ٣٥، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٧٨.

لنفسه ولم يعطه المساكين (١)».

تبين مما سبق أن ما يتعرض له الواقع أو مكوناته اليومية، قد أصبح يمس أوتاراً في نفوسنا، ولهذا فقد صار الإنسان (بما لديه من إمكانيات كبيرة في فهم الواقع أو التنبؤ له) إيجابياً لا يريد أن يترك هذا الواقع تحت رحمة هذه العوامل الاجتماعية عوامل التشويه أو العبث فتنتقله إلى مصدر لعذاب الإنسان، وهذا ما جعلنا نقرر أن صلة الإنسان بالواقع كلما كانت قوية كان أقدر على الإحساس به.

كما يمكننا القول بأن السخرية لا تقتصر على أحداث ومواقف مسرحية معينة، بل تتعدى هذه المواقع إلى كل ما يخترنه الناس من صور الحياة المختلفة بشكل عام، والمجتمع والسياسة بشكل خاص، وكان المسرح أقدر الفنون في التعبير عن ذلك، لأنه مصنوع ليقدم حركة الأشخاص في حالة الفعل، الذين ما تحركوا فوق خشبة المسرح إلا ليقلدوا الحياة في مختلف أنحائها وتفاوت درجاتها؛ فالمسرح يقدم لنا لوحات إنسانية واجتماعية تبرز لنا حركة الأحياء بكل متضاداتها ومتناقضاتها.

٢ - أجناس السياسي.

من المتعارف عليه أن الأديب يعد ابناً لبيئته، يتأثر بها يحدث فيها، وقد لاحظنا اهتمام توفيق الحكيم بالقضايا السياسية المختلفة؛ مما يظهر لنا حبه لوطنه ورغبته في تحقيق التقدم الحضاري له بشتى الصور، وقد نجح (إلى حد كبير) في إبراز المساوي السياسية وعيوب القيادة، وتوشيح الدمة بالابتسامة وهو في أعرق لحظات الأسى والحزن.

(١) توفيق الحكيم: محمد رسول الله ص ٤٧، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٣.

ومن خلال مطالعتنا لنصوصه المسرحية وجدنا سخرية من الديكتاتورية التي اتسم بها القادة، فمثلاً نجد «هيرونيemos» يستبد بالحكم وحده، ويصير وحده قائداً للجيش، وقد مثل الديكتاتورية، وجسدها في أبهى صورها، فيقول: هيرونيemos: أنا النظام!.... أسمعت منذ أن قبضت يدي على الحكم أن قامت طائفة بطلب؟... أو فتح فم بصياح؟! أو ارتفع صوب بهتاف؟.... معنى كل هذا، وانقضى عهد الأحزاب، وانمحت الخلافات والمنازعات والمنافسات!... لقد جمعت شمل الأمة، ووحدت كلمة البلاد!... الكل الآن كأنه واحد!... والشعب كأنه فرد!...

الفيلسوف: هو أنت!...

هيرونيemos: نعم هو أنا، ولا شيء غيري أنا، ولا إرادة إلا إرادتي، ولا يد إلا يدي!... (١).

كما نجد سخرية الحكيم من عمل المرأة السياسي وكان ذلك من خلال الحوار الذي كان بين النائبة ووزير الأشغال؛ حيث سخر الوزير من اشتغال المرأة بالسياسة، ومن الملاحظ أن السخرية كانت بعيدة الأثر؛ لأنها جاءت من وزير فاسد يحاول أن يرشو النائبة بترقية زوجها «عبد السلام حمودة» المهندس بمصلحة الطرق والكباري والمنسي منذ عشر سنوات، فيقول:

«الوزير: وزوجك....»

النائبة: ما شاء زوجي

(١) توفيق الحكيم: مسرحية براكسا أو مشكلة الحكم ص ٧٣، مكتبة الآداب، القاهرة، دت.

الوزير: مهندس منسي في مصلحة الطرق والكباري...

النائبة: نعم

الوزير: في أي درجة....

النائبة: في الدرجة الخامسة

الوزير: فقط!.... منذ عشر سنوات.... هذا وضع غريب (١)»

ويستمر الحوار إلى قوله:

«الوزير: إن المرأة لا تستطيع أن تخلص لمبدأ.... بل تستطيع أن تخلص لشخص.

النائبة: ليس هذا رأيك وحدك.... إنه رأي الرجال جميعاً ورأي الدنيا منذ خلقت...

وهذا هو الذي يجعلني أحرص على مسلكي هذا.... إلى حد العنف أحياناً والصرامة والتعصب.

الوزير: وما فائدة ذلك (٢)».

ثم يطالب الوزير (بعد ذلك) النائبة بأن تستغل جهالها لإقناع نائب يميل بسحب

استجوابه للحكومة، فقد فعل كثير من النساء النائبات ذلك وأكثر، فتقول:

«النائبة: ماذا تنتظر مني أن أصنع...

الوزير: أن تساعدنا على سحب الاستجواب....

النائبة: وأخون حزبي...!

(١) توفيق الحكيم: مسرحية براكسا ص ١٠٨ / ١٠٨ / ١٠٩

(٢) توفيق الحكيم: مسرحية براكسا ص ١٠٨ / ١٠٨ / ١٠٩

الوزير: ليس في الأمر خيانة على الإطلاق ... إنك تقومين بعمل شخصي وتتوسطين بصفتك الخاصة ... لقد أدت لنا مثل ذلك وأكثر منه كثيرات من حزبك (١)».

إن «الحكيم» عندما لجأ إلى المرأة لإدارة شئون البلاد من خلال تمثيلها الشعب في البرلمان، إنما هو سخرية من القادة الذين فشلوا في إدارة البلاد، وكان ذلك على الرغم من رفضه لاشتغال المرأة بالسياسة الرديئة، ومن الملاحظ أن أهمية هذه المسرحية تمكن في «تصويرها للمناورات والإغراءات والضغط التي كانت تستخدمها الحكومات الحزبية مع النواب المعارضين في ظل ديمقراطية فاسدة، ويستوي في ذلك أن يكون النائب رجلاً أو امرأة (٢)».

وكذلك نجد سخريته من طرق الإدارة، فيقول: في (أعمال حرة) كثيراً عن هذا الداء؛ حيث يرى دوائر الدولة نخرة بأشخاصها ومفارقاتها، وقد عبر عن ذلك من خلال الموظف مستلم البضائع باسم الحكومة، يقول الموظف:

«عبد الموجود: هذه العملية الطويلة العريضة! أهذا معقول؟ المدير دائماً عنده صدادع، ودائماً عنده لجنة.... وهو دائماً يكتفي بالنظر إلى الوكيل (كذا.... ويقصد إمضاء الوكيل) فإذا رآها موجودة أمضى بجوارها بكل اطمئنان.... (٣)».

ويتابع «الحكيم» ذلك حتى نجد حوار الموظف مع زميله:

(١) توفيق الحكيم: مسرحية براكسا ص ١٠٨ / ١٠٩ / ١٠٩

(٢) فؤاد دارة: مسرح توفيق الحكيم المسرحيات السياسية ص ٣٧٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٦

(٣) توفيق الحكيم: مسرح المجتمع ص ٣٦٥ / ٣٦٦

« عبد التواب: بمناسبة الوزن.. هات سيجارة لوزن دماغني أولاً
 عبد الموجود: لا يا سيدي ... لا يا حبيبي ليس عندنا وقت للكيف والممزاج
 واللعب والكسل ... نحن لسنا في مكاتبنا الحكومية، نحن هنا في مكاتب الشركة (١)».
 وبعد هذه الإطلالة السريعة يمكننا القول: إن الفنان الحقيقي والمبدع الحق هو الذي
 يجعل من إنتاجه الفني أداة يعبر من خلاله عن شخصيته، كما أن الفنان الحق هو الذي
 يستطيع مشاورة ذاته عن لآلئ القيم الإنسانية والجمالية لينظمها أشكالاً في الفن.
 كما يمكننا القول بأن أي مؤلف لابد له من نفع؛ إذ إنه يخاطب العقل والوجدان، وقد
 يحرك كوامن الذكريات فينا، أو يثير فينا العواطف.
 وقد كان «توفيق الحكيم» شخصاً شقيماً، وكان يقول: ليس الشقاء هو البكاء، وليس
 السعادة هي الضحك، وكفيينا قوله:
 «فأنا أضحك طول النهار، لأنني لا أريد أن أموت غارقاً في دموعي (٢)».
 وقد اختار «توفيق الحكيم» شخصياته «من قاع الجحيم الأرضي الذي يتلفون بحممه
 بوعي منه أو من دون وعي (٣)».

(١) توفيق الحكيم: مسرح المجتمع ص ٣٦٥/٣٦٦

(٢) توفيق الحكيم: زهرة العمر ص ١٠، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٥

(٣) غالي شكري: ثورة المعتزل ص ٣٠١، دار ابن خلدون ١٩٧٣

تهنئة

شعر: محمد فتحي نصار

إلى أخي وصديقي الدكتور: يوسف عبد الوهاب

لا أدري ماذا أقول...؟!

فقد عجز اللسان...

وهذه نبضات قلبي...

من الأعماق تأتيك التَّهاني	ومن قلبي المَعْدَبُ بالأمانِي
ومن نفسي ومن رُوحِي وقوداً	أُذِيبُ على تتابُعها كيانِي
تُرى ماذا أُسَطَّر من كلامٍ	وهذي فَرَحَةٌ عَقَدَتْ لسانِي
وماذا تَنْقُلُ الألفاظُ عَنِّي؟	وما يَغشى مكاني أو زمانِي
وليس بحامل مافيَّ يوماً	طُروسُ الأرض لو خَدَمْتُ بناني
أرى مافيَّ يُعْجِزُ كُلَّ شيءٍ	ويحمِلُه فؤادي لا يُعاني
أخاف عليه من قِيلٍ وقَالٍ	إذا أَلْقَيْتُ من فيه العِنانِ
ولكنِّي على ثِقَةٍ بقلبٍ	يَحْسُ بما أَحْسُ إذا رَأَني
فؤادٌ قد شَهِدَتْ الأَمَنَ فيه	وأخشى أن يُبَدِّدَهُ زمانِي
هو النُّورُ الوَحِيدُ على طريقي	أخافُ عليه من لمسِ المعاني

فَمَنْ يَنْفُثُ بِشُعْلَتِهِ هَوَاءً
 وَزَادَ مَحَبَّتِي إِذْ قَالَ يَوْمًا:
 لَقَدْ أَحْبَبْتُهُ لِلَّهِ حَتَّى
 سَأَلْتُ اللَّهَ سَاعِنَهَا سُؤَالَ
 بَأْنِ نَبَقَى عَلَى الْإِخْلَاصِ عَهْدًا
 أَرَانِي إِنْ نَأَى عَنِّي سَنَاءُ
 وَأَشْعُرُ إِنْ رَأَيْتُ النَّاسَ خَوْفًا
 وَأَهْرَعُ نَحْوَهُ إِنْ ضَاعَ أَمْنِي
 أَحَنُّ إِلَيْهِ مِنْ بَعْضِ لِبَعْضٍ
 وَمَنْ وَجَدَ الْقُلُوبَ كَمَثَلِ هَذَا
 وَمِنْ صَحَبِ الْفَضَائِلِ لَمْ يَعْيبُهُ

فَبِالْمَوْتِ الْمُبَاغِتِ قَدْ رَمَانِي
 بِوَجْهِكَ قَدْ أَتَانِي مَا أَتَانِي
 سَمَوْتُ بِحُبِّهِ فَوْقَ الْعَنَانِ
 أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ وَضَلِ الْغَوَانِي
 وَفِي قُرْبِ الْمَحَبَّةِ وَالْمَكَانِ
 غَرِيبًا قَدْ تَعَرَّضَ لِلْسُّنَانِ
 وَأَفْقَدُ كُلَّ وَدٍّ أَوْ حَنَانِ
 فَأَلْقَاهُ بِمَا أَبْغَى احْتَوَانِي
 وَلَا أُدْرِي بَأْنَ هُنَاكَ ثَانِ
 عَلَى الدُّنْيَا فَقَدْ بَلَغَ الْأَمَانِي
 مَقَالَ مِنْ لِسَانِ مُسْتَهَانِ

ولولا خوفي من الملل لجعلتها ملحمة، أو معلقة...

لعلك تذكرني بها في يومٍ لبيك ومن حولك، فتقول: قد كُنَّا وكان ...

والآن فرقنا الزمان...



«الأرواح جنودٌ مجنَّدةٌ، ماتعارف منها اتلف، وماتناكر منها اختلف».

والآن لقد اتلفنا...

من بعد أن تعارفنا بروحينا من قبل...

المهم أننا التقينا، وأخشى ما أخشاه أن يفرقنا غير الموت، وهانحن علي مفترق طرق،
لا يعلم أيّ منا أي طريق سيسلك إلى غايته، فربما سلك كلُّ منا طريقاً غير طريق
صاحبه، وربما سلكنا معاً طريقاً واحداً، وربما مضى أحدهنا وقعد الآخر حيث هو ينظر
إلى الغادين والرائحين...

ما أصعب الفراق بعد اللقاء...!!

لقد قابلته فرأيت فيه ما يشدني إليه شداً عنيفاً، ولا أدري أهو يشعر بذلك أم لا...
لكنني رأيت أن حياتي بعيداً عنه ناقصة نقصاً بيّناً، جربت البعد عنه فزادني شوقاً
إليه...

إيه أيتها الأقدار... أهو مكافأة أم امتحان...!!؟ أنعمة هو أم نقمة...!!؟
لكأنك تعوّضين به وتكفّرين... لقد وصلتِ حبالِي بحباله وأخاف أن تنقضيه... وأنا
على ثقة من أنه يوم أن نفرق سوف يجد ما يعوضه عني، ولكن أيتها الأقدار أني لي بما
يعوّضني عنه...!!؟

سيدي يا رسول الله، هانحن قد تحاببنا في الله... اجتمعنا عليه وأرجو ألا نفرق إلا
عليه...

فهل يكفي هذا...؟

ويا رب أشهدك على أنّي قد أحببتُ هذا الرجل حبّاً جهّدتُ في أن أجعله لوجهك
خالصاً... اللهم فاشهد...
«م. ف. ن»

أثر البيئة في اللغة والأدب

د. رمزي السيد حجازي

البيئة في أصل معناها اللغوي تدل على المكان والمنزل الذي يقطنه الإنسان، ويعيش فيه، وهذا المعنى بالنسبة للجنس البشري هو بعض وظائف البيئة، وهو المعنى الحسي لها، أما إذا أخذنا في الاعتبار خصائص تلك البيئة بكل جوانبها الجغرافية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية، والأحداث التي تجري بها، وكل النشاطات البشرية التي تدور في إطارها، فإن هذا يعطينا مدلولاً للبيئة بعامة «ونعني بالبيئة بعامة وطن المرء الذي يولد فيه، وينتسب إليه، ويدرج بين ربوعه، ويعيش في جوه وفوق أرضه وتحت سمائه وبين أهله، فتتفتح عينه على مرائيه، ويتنبه خاطره على أحداثه، وينطلق لسانه فيتكلم بلغته، ويرى في قومه عادات فيعتادها من صغره، وتقاليد فيتبعها منذ نعومة أظفاره، وتعاليم فيسترشد بها، ودينا فيعتنقه، وقيماً خلقية فيتمسك بها» (١).

والبيئة بجغرافيتها فقط لها تأثير كبير في ألسنة الناس، ولغة الأدباء والشعراء، فليست لغة إنسان يعيش في بيئة حضارية راقية كلغة آخر يعيش في بيئة بدوية يابسة، لا شك أن الأول ستكون لغته عذبة رقيقة ناعمة، والثاني ستكون لغته جافة غليظة خشنة، ومما

(١) عصر سلاطين المماليك ونتاجه، د. محمود رزق سليم، المجلد السابع وهو القسم الأول من الجزء

الرابع في أثر البيئة المصرية في الشعر ص ٩ الطبعة الأولى ١٣٨٥هـ = ١٩٦٥م

يروى استدلالاً على ذلك أن «علي بن الهجم» (١) كان شاعراً بدوياً جافاً، وقد قدم على الخليفة المتوكل، (٢) يوماً وأراد أن يمدحه فخاطبه قائلاً:

أَنْتَ كَالْكَلْبِ فِي حِفَاظِكَ لِلْوُدِّ دِو كَالْتَّيْسِ فِي قِرَاعِ الْخُطُوبِ
أَنْتَ كَالدَّلْوِ لَا عَدِمْنَاكَ دُلُوءاً مِنْ كِبَارِ الدَّلَا كَثِيرِ الذُّنُوبِ

فعرف المتوكل قوته ورقة مقصده وخشونة لفظه، وعرف أنه ما رأى سوى ما شبهه به لعدم المخالطة وملازمة البادية، فأمر له بدار حسنة على شاطئ دجلة فيها بستان حسن يتخلله نسيم لطيف يغذي الأرواح، والجسر قريب منه، وأمر بالغذاء اللطيف أن يتعاهد به؛ فأكل خضماً، بعد ما كان يأكل القضم، وظل هكذا مدة جاء بعدها ليمدح الخليفة فبدأ متغزلاً بقوله:

عُيُونُ الْمَهَا بَيْنَ الرُّصَافَةِ وَالْجِسْرِ جَلْبَنَ الْهَوَى مِنْ حَيْثُ أَذْرِي وَلَا أَذْرِي
فقال المتوكل: لقد خشيتُ عليه أن يذوب رقة ولطافة (٣).

(١) علي بن الهجم (١٨٨-٢٤٩) أبو الحسن علي بن الجهم بن بدر بن الجهم بن مسعود القرشي السامي، انظر وفيات الأعيان، وأنباء أبناء الزمان لأبي العباس شمس الدين أحمد بن خلكان، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، المجلد الثالث ص ٣٥٥، ومقدمة ديوان علي بن الجهم تحقيق. خليل مردم بك، دار صادر، بيروت ص ٥

(٢) هو جعفر (المتوكل على الله) ابن محمد (المعتصم بالله) ابن هارون الرشيد، أبو الفضل: خليفة عباسي ولد ببغداد سنة ٢٠٦ هـ، وتوفي سنة ٢٤٧، انظر الأعلام لخير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، الجزء الثاني ص ١٢٧

(٣) انظر ديوان علي بن الجهم ص ١٣٦

وهكذا فقد أثرت البيئة تأثيراً مادياً ملموساً في لغة علي بن الجهم، فحولتها من الخشونة والوعورة إلى النعومة والرفقة.

يقول القاضي «علي بن عبد العزيز الجرحاني» (١): «ومن شأن البداوة أن تُحدث بعض ذلك؛ ولأجله قال النبي ﷺ «من بدا جفا» (٢) ولذلك نجد شعر عدي (٣) (وهو جاهلي) أسلس من شعر الفرزدق (٤) ورجز رؤبة (٥)، وهما آهلان لملازمة عدي الحاضرة وإيطانه الريف، وبعده عن جلالة البدو وجفاء الأعراب (٦)

(١) هو أبو الحسن علي بن عبد العزيز بن الحسن الجرحاني، قدم مع أخيه إلى نيسابور سنة ٣٧٧هـ = ٩٤٨م فجعله صاحب بن عباد قاضياً، توفي سنة ٣٩٢هـ = ١٠٠١م، انظر وفيات الأعيان، المجلد الثالث ص ٢٧٨، ومعجم الأدباء لياقوت الحموي، دار الفكر، الطبعة الثالثة ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠ ج ١٤، ص ١٤٤

(٢) الجامع الكبير لجلال الدين السيوطي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ج ١ ص ٧٦٠ وتكملة الحديث «ومن اتبع الصيد غفل ومن أتى أبواب السلطان افتتن»
(٣) هو عدي بن زيد بن حماد بن زيد العبدي التميمي، شاعر جاهلي توفي سنة ٣٥٥ق هـ، انظر الأعلام ج ٤ ص ٢٢٠

(٤) هو همام بن غالب بن صعصعة التميمي الدارمي، أبو فراس، الشهير بالفرزدق: شاعر من أهل البصرة توفي سنة ١١٠هـ، الأعلام ج ٨ ص ٩٣

(٥) هو أبو محمد رؤبة بن العجاج، والعجاج لقب واسمه: أبو الشعشاء عبد الله بن رؤبة البصري التميمي السعدي، وهو وأبوه احزان مشهوران، انظر: وفيات الأعيان ج ٢ ص ٣٠٣

(٦) الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق هاشم الشاذلي، دار

وليس ذلك عن واقعنا ببعيد؛ فالمجتمع المصري يضم عدة لهجات كانت نتيجة طبيعية لاختلاف البيئات، وإذا ما قارنا اللغة في الشمال باللغة في الصعيد وجدنا فوارق كثيرة واضحة غاية الوضوح كانت البيئة من ورائها.

وقد يتعجب البعض من علاقة الجغرافيا بالأدب وهي علاقة وثيقة، متجاوبة حية، لا يقلل من شأنها تقصير الباحثين في أمرها، وإن كانت علاقة لا تهمل، وتأثيراً لا ينكر، فإن الأرض وعبقريّة المكان، وإن التضاريس وسهولة السطح أو وعورته، وإن الجبال والرمال، أو الخضرة وعيون الماء، وإن المناخ واعتداله أو ثورته على المألوف، كل هذه العوامل التي تؤثر في جغرافية المكان وتجدد ملامح ومعالم البيئة لها تأثير واضح ظاهر في طرائق تفكير الإنسان، وفي أساليب تعبيره، وفي مناهج إبداعه، وفي فكره وخصاله، وفي إعجابه بالطبيعة وإقباله على الحياة وحبّه للمرأة وطرائق التعامل معها (١).

هذا وتتشعب عوامل البيئة المؤثرة في الإنسان (الشاعر مثلاً) والموجهة له تشعباً كبيراً، فمنها طبيعة بلاده، وأحداث السياسة، ووقائع التاريخ فيها، والديانات المنتشرة بها، وأحوالها الاقتصادية التي تتحكم فيها، والألوان الثقافية التي تتلقاها، والمستوى الحضاري الذي بلغته، إلى غير ذلك (٢).

ويمكن أن نتصور هذه العلاقة القوية الوثيقة بين البيئة والأدب وتأثيرها فيه إذا علمنا أن الأدب انعكاس لما يعتمل في نفوس أصحابه، وترديد لما يدور في أعماقهم،

(١) الأثر الحضاري في شعر عدي بن الرقاع العاملي د. علي إبراهيم أبو زيد ص ٢٨ الطبعة الأولى، دار المعارف

(٢) عصر سلاطين المماليك ونتاجه، المجلد السابع ص ١١

وتعبير صادق عن كل ما أثر فيهم على المدى الطويل من أحداث كونية واقتصادية وسياسية وعقدية... إلخ فهو يعني بالنسبة للإنسان: الشيء ومصدره، إذ هو مرآة تعكس صورة البيئة، وصورة تترأى على سطح مرآة هي البيئة التي تحيط بالأديب وتكتنفه... أي أن الأدب والبيئة متلازمان لا ينفك أحدهما عن الآخر؛ فالأديب لا يستطيع أن يقطع نفسه عن بيئته التي يعيش فيها، ولا أن يحول بين أدبه وبين ما يمر به من مواقف، وما يعاني من مشاعر وانفعالات... (١)

ومن النماذج الدالة على أثر البيئة الطبيعية في الإبداع الأدبي، ما يبدو بوضوح في تأثر (ابن حمديس) (٢) بصورة أحد البراكين في بيئته التي نشأ بها وهي جزيرة (صقلية) (٣)، حيث كان هذا البركان ينبجس من أحد الجبال، وتعلوه فوهات يخرج منها النار والدخان، ولا يفارقه الثلج صيفاً ولا شتاءً (٤)؛ فقد ظهر ذلك في خياله وهو يصف أزهار النيلوفر الحمراء وسط أوراقها الخضراء بقوله:

(١) الأدب العربي بين البادية والحضر، د. إبراهيم عوض ص ٢٧ طبعة ١٤٠٣ هـ = ١٩٨٣ م
 (٢) هو عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد بن حمديس الأزدي الصقلي، ولد وتعلم في جزيرة صقلية سنة ٤٤٧ هـ، وتوفي في جزيرة ميورقة سنة ٥٢٧ هـ، انظر وفيات الأعيان ج ١ ص ١٢١، والأعلام للزركلي ج ٣ ص ٢٧٤

(٣) أكبر جزر البحر المتوسط، وأكثرها سكاناً، وعاصمتها بالرمو، انظر الروض المعطار في خبر الأقطار للحميري ص ١٠٢، تحقيق د. إحسان عباس، مكتبة لبنان

(٤) انظر معجم البلدان للحموي ص ١٨٤

كأنما أزهارها أخرجت ألسنة النار من الماء (١)
ولا تفارقه تلك الصورة وهو يصف أسطولا بحرياً بقوله:

وإذا عثنت فيها التنايرُ خَلَّتْهَا تُفَتِّحُ للبركان فيها منافِسًا (٢)
وتظل هذه الرواسب العقلية ملازمة له حين يصيبه رَمَدُ العينين فيقول:

كأنما لجة في العين زاهرة ترمي سواحل جفنيها بِعُؤَارِ

تُفَجِّرُ الماء منها كلما وضعت لهجة منها ناراً على نارٍ (٣)
بل إنه يستحضر ذلك المشهد حين حديثه عن آلام الحب وعذاباته فيقول محذراً منه:

قِفْ بحياة النفس عن مصرع الردى فمن لا يُدانِ النارَ ينجُ من اللّٰفح (٤)
وله كثير من هذه الصور في مقامات عديدة لا يتسع المجال لذكرها، لكنها على أية حال تعدُّ أثراً ملحوظاً لبيئته الجغرافية التي ترعرع فيها صغيراً.

(١) ديوان ابن حديس ص ٥، تصحيح وتقديم د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت ١٩٦٠م

(٢) السابق: ص ٢٧٦

(٣) السابق ص ٢٠٢

(٤) السابق ص ٩٣

عما تقدم ندرك أن البيئة من أقوى العوامل المؤثرة في الأدب « وإنها كذلك مرتين: مرة بتأثيرها في الأدب رأساً، ومرة بتأثيرها في الأدب من خلال تأثيرها في الأديب، يصف الأديب بيئته ويتأثر بها، هذا تأثير مباشر، وتطبع البيئة الأديب بطابعها فيجفو مباشر» (١).

ودراسة النص الأدبي على أساس ارتباطه بالمكان والزمان هو ما يعرف عند نقاد الأدب بالمنهج التاريخي، وترجع أهمية استخدام هذا المنهج إلى هذه الصلة العميقة بين الأدب والبيئة، لذا فإنه لا يمكن دراسة النصوص الأدبية بمعزل عن بيئتها. «ودراسة الشعر على أساس ربطه بأسبابه البيئية، تعين على كشف تهمة التقليد والمحاكاة، ومعرفة مدى صدقها، إذ إنها تبرز بوضوح لا يعتره غموض، وبصدق لا يعتوره شك حالة الشعراء وهم يترجمون عن بيئتهم، أكانوا صادقين في شعورهم وخواطرهم نحوها، متأثرين حقاً بأحداثها، أم كانوا يستعيرون تجارب الآخرين، ويتقمصون عواطفهم» (٢).

وأول من لاحظ أثر البيئة، أو اعتبره من العوامل القوية في التفرقة بين الشعراء هو ابن سلام الجهمي (٣) في كتابه (طبقات فحول الشعراء) حيث قسم الشعراء إلى

(١) النقد الأدبي في المغرب العربي د. عبد العزيز قلقيلة الجزء الأول ص ٣٧٠ مكتبة الأنجلو المصرية

١٩٧٣م

(٢) عصر سلاطين المماليك ونتاجه المجلد السابع ص ٧

(٣) هو أبو عبد الله محمد بن سلام الجهمي، مولى قدامة بن مظعون الجهمي، توفي سنة ٢٣١م =

٨٤٥هـ وقيل سنة ٢٣٢هـ انظر معجم الأدباء ج ١٨، ص ٢٠٤، ٢٠٥، وتاريخ الأدب العربي

طبقات على أساس من اختلافهم في البيئات، فجعل شعراء المدن طبقة، وشعراء القرى طبقة أخرى.

وأشار إلى أثر البيئة في لغة الشاعر عند حديثه عن «عدي بن زيد» بأن للبيئة الحضريّة المنعمة أثراً في شعره حيث «لان لسانه وسهل منطقه» (١).

والبيئة ذات مستويات متعددة، فهي إطار خارجي يتسع ليضم عدة مستويات أو أبعاد، وهي:

١ - البعد الطبيعي: فالبيئة الواحدة تكيف أسلوب الإنسان كما تكيف بنيته العضوية، والمناخ عامل قوي التأثير في هذه البنية ومن بينها الدماغ، ومن ثم فهو عامل قوي التأثير أيضاً في الناحية الروحية لهذا الإنسان، واختلاف البيئات والمناخ يتبعه اختلاف البنية الجسدية والروحية على السواء، ومن هنا اختلف الناس في أذواقهم وطبائعهم ولغتهم من بيئة لأخرى (٢).

٢ - البعد السياسي: ويقصد به «... النظم التي تحدد العلاقات بين الشعب وحكامه، وتوضح الصلات بين طبقات هذا الشعب، ومنزلة كل طبقة في ظل

لكارل بروكلهان نقله إلى العربية د. عبد الحليم النجار ج ٢، ص ١٥٢، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة

(١) انظر طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي، السفر الأول، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر ص ١٤، مطبعة المدني، القاهرة

(٢) انظر الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين إسماعيل ص ٢٦٥، دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة ١٩٧٤ م

لون معين من ألوان الحكم، كما تمثل العلاقات التي تتناول فيها تناول صلة الوطن بغيره من الأوطان قريبا وبعيدا، وموقف أفراد الأمة من هذه النظم سواء أكان رضا وارتياحاً أم ثورة وتطاولاً» (١).

ومن هنا يكون للسياسة دور خطير في الاتجاهات الفكرية للأدب، حيث تختلف الحياة السياسية القائمة على الحرية عن غيرها من الحيات الأخرى بالبطش والطغيان ورفع سياط الاستبداد والقمع.

والأديب أو الشاعر لابد أن ينفس عن نفسه، ولا بد أن يكتب ويتحدث ويعبر عن ذاته وتجاربه سواء بأسلوب صريح مباشر أو بأسلوب الرمز والتورية والإيحاء، وذلك على قدر ما يتمتع به في بيئته من حرية الإبداع والتعبير.

٣- البعد الثقافي: فالثقافة السائدة في بيئة الأديب وما تحمله من علوم ومعارف وديانات هي التي تكون عقل الشاعر وتشكل اتجاهاته وأفكاره.

«الثقافة هي التي تزود الأديب باللغة وأدواتها ووسائلها، وتكسبه مقدرة على التعبير بما تضعه أمام عينيه من نماذج، وتضع بين يديه حقائق الكون وحوادث التاريخ فيجد فيها وفي غيرها مدداً لأدبه لا ينضب» (٢).

«الثقافة إذن ضرورية للأديب كي ينتج أدباً واعياً ومثقفاً مواكباً لأحداث عصره وظروف مجتمعه، حيث إن الموهبة وحدها لا تنهض بمهمة الإبداع، ولكن علينا ألا

(١) البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، عصر ملوك الطوائف، د. سعد إسماعيل شلبي ص ١٤، دار

نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٧٨ م

(٢) البيئة السياسية وأثرها في الشعر ص ١٥

نبالغ في تقدير الثقافة، فإنها إذا أخذت بتلابيب الشاعر، وتشبثت بفكره، واستهلكت كثيراً من عواطفه، وأرسلته وراء الحقائق يتبعها وحدها يجمعها ويحللها، ويختبرها ويعمل لها، استحال شعره إلى نظم، وأدبه إلى فكر تزايله السباحة، وتفيض عنه البشاشة، لأنه لا يمثل الوجدان وهو جماع الأدب ومنبع الفنون» (١)

٤- البعد الاجتماعي: فالأدب له صلة وثيقة بحياة مجتمعه الذي ولد فيه يعبر عن مشاكله وقضاياه، ولا يمكن للأديب أن يخاصم المجتمع أو يقطع نفسه منه، فيعيش وحيداً منعزلاً عن جنسه البشري في بيئته.

«والواقع أن الشاعر لا يدرك حقيقة تجربته إلا إذا نزع بها من حدود نفسه إلى حدود المجتمع الذي يحيا بكنفه، فالمرء يتوهم (حيناً) أن مشكلته هي في نفسه، بينما تكون، (غالباً) في مجتمعه بقدر ما هي في نفسه، أو بالأحرى إنها انعكاس لذاته في المجتمع أو انعكاس للمجتمع في ذاته» (٢).

وانصهار الأديب أو الشاعر داخل مجتمعه وارتباطه القوي به، ومشاركته الواضحة في شتى شئون الحياة، ونقده كل شيء فيها استحساناً أو استهجاناً، إنما هو أثر من آثار الحياة الاجتماعية التي يحياها في بيئته.

(١) السابق ص ١٦.

(٢) في النقد والأدب لإيليا الحاوي ص ٨٩ دار الكتب اللبناني، بيروت، الجزء الأول

موقف المبرد من رواية بعض الشواهد الشعرية^(١)

د. عطية عبد اللاه دبور

من الثابت عند النحاة إقرار جواز تعدد الروايات في الشاهد الواحد، ثرياً كان هذا الشاهد أو شعرياً، والكلام هنا عن الثاني؛ وربما كان الاستشهاد يثبت بإحدى الروايات دون الأخرى؛ فهل يجوز أنثى أن ترد إحدى الروايتين بالأخرى؛ مع ما يلحظ من اختلاف اللغات، وأن أصحاب كل لغة قد يروون أشعار غيرهم؛ فربما يُغيرون روايته بما يتفق ولغتهم؛ فهل يسقط الاحتجاج بمثل هذا؟ أو أن ذلك لا يقدح في إحدى الروايتين.

يقول ابن ولاد: «إن الرواة عن الفرزدق وغيره من الشعراء قد تغير البيت على لغتها، وترويه على مذاهبها مما يوافق لغة الشاعر ويخالفها، ولذلك كثرت الروايات في البيت الواحد؛ ألا ترى أن سيبويه قد يستشهد ببيت واحد لوجه شتى، وإنما ذلك على حسب ما غيرته العرب بلغاتها، لأن لغة الراوى من العرب شاهد، كما أن قول الشاعر

^(١) أفدت في ذلك بما ذكره الشيخ عزيمة (رحمه الله) في مقدمة تحقيق المقتضب: ص ١١٧ تحت عنوان:

«إسراف المبرد في رد بعض الروايات»، وما ذكره فضيلته أيضاً في كتابه «أبو العباس المبرد وأثره في

علوم العربية»: ص ٦٩. تحت عنوان «دعوى المبرد»، وقد زدت على ما ذكره بعض ما حكاه عنه

النحاس مما لم يذكره الشيخ، وكذا ما أفدته من الكتب التي رأت النور بعد مشول كتابي الشيخ

للطبع، وله من بعد فضل سبق رحمه الله.

شاهد إذا كانا فصيحين....^(١)».

ويقول ابن عصفور: «... وروايتها بعض تلك الأبيات على خلاف التخفيف لا يقدح في رواية غيرها^(٢)»، يشير إلى رواية المبرد، والزجاج لبعض الأبيات التي رواها غيرها شاهدة على حذف حركة الإعراب.

ويوضح البغدادي منهجَه في عرض الشواهد في «الخرزانة»؛ فيقول عن شواهد سيبويه: «ولكون أبياته أصحَّ الشواهد، التزمنا في هذا الشرح أن ننصَّ على ما وجد فيه منها بيتاً بيتاً، ونميزها عن غيرها، ليرتفع شأنها ويظهر رجحانها، وربما روي البيت الواحد من أبياته أو غيرها على أوجه مختلفة، ربما لا يكون موضع الشاهد في بعضها أو جميعها، ولا ضير في ذلك؛ لأنَّ العرب كان بعضهم يُنشد شعره للآخر فيرويه على مقتضى لغته التي فطره الله عليها، وبسببه تكثر الروايات في بعض الأبيات؛ فلا يُوجب ذلك قدحاً ولا غصاً منه، فإذا وقع في هذا الشرح من ذلك شيء نبهنا عليه^(٣)».

أما عن المبرد فقد كان له موقف من بعض الشواهد الشعرية؛ حيث ردَّ بعض الروايات التي وردت عن العرب الفصحاء، وثبتت برواية الثقات كسيبويه وغيره، وكان مُعْتَمِداً المبرد في ذلك على القياس وحرصه على اطراذه، مما حدا ببعض النحويين إلى أن يُغلظ له القول في بعض الأحيان.

^(١) الانتصار: ص ٥٥. وانظر في رواية سيبويه للبيت على أكثر من وجه الكتاب: ١/ ٦٤، ١٦٥، ٣٠٦.

^(٢) ضرائر الشعر: ص ٧٤.

^(٣) الخزانة: ١/ ٣٩.

يقول الشيخ عزيمة (رحمه الله): «كانت للمبرد رغبةٌ مُلِحَّةٌ في أن تجري المسائل على نظام مستقيم، وقياسٍ مُطَرِّدٍ، فدفعه ذلك إلى أن يُنكر بعض الروايات التي تخالف القياس العام، واستكثر من ذلك حتى عرَّض نفسه لأن يقول فيه علي بن حمزة في كتابه^(١) «التنبيهات على أغاليط الرواة»: «ولو تشاغل أبو العباس بمُلح الأشعار، ونُتف الأخبار، وما يعرفه من النحو لكان خيراً له من القطع على كلام العرب، وأن يقول: ليس كذا في كلامهم، فلهذا رجال غيره، ويا ليتَّهم أيضاً يَسْلَمُونَ!»^(٢).

ومن قبلُ عرَّض نفسه لأن يقول فيه «ابن ولاد» بسبب تخطئته سيويه في حكاية له عن العرب: «هذا كلام ظاهر الفساد يَبِينُ الاختلال؛ وذلك أنه حكى عن سيويه أنه روى عن بعض العرب^(٣): قال فلانة، ثم خطأه في ذلك، وهذا موضعُ التَكْذِيبِ فيه أشبه من التخطئة؛ لأنه ليس بقياس قاسه فيردُّ عليه ويخطأ فيه، وإنما ذكر أن بعض العرب قال ذلك. فإن كانت التخطئة لمن قال ذلك من العرب فهذا رجل يجعل كلامه في النحو أصلاً وكلام العرب فرعاً، فاستجاز أن يخطئها إذا تكلمت بفرع يخالف أصله،

^(١) هذا الكتاب طبع مع كتاب «المقصور والممدود» للفراء، ضمن سلسلة ذخائر العرب عن دار المعارف. وقد نبه فيه على أغاليط الكتب الآتية: الكامل للمبرد، والفصيح لشعلب، وإصلاح المنطق لابن السكيت، والمقصود والممدود لمحمد بن ولاد المصري.

^(٢) مقدمة المقتضب: ص ١١٧. والنص في التنبيهات: ص ١٢٤، وقد كان سبب ذلك أن المبرد ذكر أن قولهم في حاجة: حوائج ليس من كلام العرب متابعاً الأصمعي كما قال ابن حمزة. في حين ذكر هو أنَّ الأصمعي رجع عن هذا؛ لأن هذا ثابت عنهم برواية أئمة ثقات. انظر: ص ١٢٣. وانظر:

الكامل ط د. الدالي: ٣٦٩ / ١

^(٣) الكتاب: ٣٨ / ٢

وذكر عن سيويه أن: قال فلانة، قليل، ثم قال [المبرد] وهذا لا يجوز؛ لأنه لم يوجد في قرآن، ولا شعر، ولا كلام فصيح، فلو وُجد مثله في قرآن أو كلام فصيح لما نسبته إلى الضعف والقلّة... وهذا الذي للنحوي أن يفعله؛ وهو أن يُمثّل ويعتَلّ لما جاء عن العرب؛ فأما أن يَرُدّه فليس ذلك له^(١).

ويبدو أن القياس عند المبرد هو الحاكم، وبخاصة عند تعارض رواية برواية أخرى فصيحة، فقد قال في رده لبعض أقوال مخالفيه: «... وعلة من يقول هذا الاعتلال بالرواية؛ لا أنه يصيب له في قياس العربية نظيراً، ومما يُبطل هذا القول أن الرواية عن العرب الفصحاء خلافه؛ فرواية برواية، والقياس حاكم...»^(٢).

ولعل مثل هذا هو ما قاده إلى الوقوف أمام رواية بعض الشواهد الشعرية التي أوردها الثقات عن العرب، ذاهباً إلى أنها تُروى على غير ذلك، فأدّاه هذا إلى رد رواية برواية، فكانه ردّ قول العرب في رواية الشعر.

وإليك بعض النماذج التي توضح ذلك عنده؛ ومنها ما سطره هو في كتبه، كما أن منها ما حكاه غيره عنه، وربما يُستدلُّ بالأول على صحة نقل الثاني عنه؛ إذ منها ما قد نقله عنه بعض تلامذته كالزجاج، كما أن منها ما أورده النحاس في «إعراب القرآن»:

١ - فمن أمثلة اعتراض بعض الشواهد قوله: «وأما هذا البيت الذي ينشده بعض النحويين:

فيا الغُلامان اللذان قرأ
إياكما أن تكسبانا شراً

^(١) الانتصار: ص ١٢٤

^(٢) المقتضب: ٢/ ١٧٣

فإن إنشاده على هذا غير جائز، وإنما صوابه: فيا غلامان اللذان فرّا، كما تقول: يا رجلُ العاقلُ، أقبل^(١).

وهذا البيت مما استدل به الكوفيون على جواز نداء ما فيه الألف واللام، والبصريون على أنه لا يجوز^(٢).

ويقول في «الخزانة»: «وهذا البيت شائع في كتب النحو، ولم يعرف له قائل ولا ضميمة^(٣)».

٢ - يقول سيبويه: «واعلم أن هذه اللام قد يجوز حذفها في الشعر وتعمل مضمرة؛ كأنهم شبهوها بـ «أن» إذا أعملوها مضمرة، وقال الشاعر:

محمدٌ تفدِ نفسَكَ كُلَّ نفسٍ إذا ما خِفْتَ مِنْ شَيْءٍ تَبالاً

وإنما أراد: لتفد^(٤)».

ولأن المبرد لا يرى جواز إضمار عوامل الأفعال، وبخاصة الجازمة لأنها أضعفها، فقد علق على هذا البيت بقوله: «وأما هذا البيت الأخير فليس بمعروف، على أنه في كتاب سيبويه^(٥)».

^(١) المقتضب: ٢٤٣/٤

^(٢) انظر: الإنصاف: ٣٣٥-٣٣٦، وشرح التسهيل لابن مالك: ٣/٣٩٨، وائتلاف النصر في

اختلاف نحاة الكوفة والبصرة للزبيدي: ص ٤٦

^(٣) ٢٥٧/٢

^(٤) الكتاب: ٨/٣

ويقول النحاس: «سمعتُ عليَّ بن سليمان يقول: سمعت محمد بن يزيد يُنشد هذا البيت ويُلقِّنُ قائله، وقال: أنشده الكوفيون، ولا يُعرف قائله ولا يُحتج به، ولا يجوز مثله في شعر ولا غيره... فبعد أن حكى لنا أبو الحسن هذه الحكاية، وجدتُ هذا البيت في كتاب سيبويه يقول فيه: وحدثني أبو الخطاب أنه سمع هذا البيت ممن قاله^(١)».

٣ - ومن أمثلة ذلك أن المبرد لم يُجز أن يقال: لولاك، ولولاي، ولولاه، مع مجيئه في شواهد عدة؛ منها ما حكاه سيبويه فقال: «...والدليل على ذلك أن الياء والكاف لا تكونان علامة مضمرة مرفوعة، قال الشاعر، يزيد بن الحكم:

وكم موطن لولاي طِخْتَ كما هوى
بأجرامه من قلة النيق منهوي

وهذا قول الخليل (رحمه الله) ويونس: ^(٢)

والمبرد يتمسك في ذلك بقياس «لولا» وأنه لا يليها الاسم الظاهر إلا مرفوعاً؛ فإذا وقع الضمير بعدها فلا يكون إلا ضمير رفع، ولذا عقب على كلام سيبويه، فقال: «والذي أقوله: إن هذا خطأ، لا يصلح أن تقول إلا: لولا أنت، قال الله عز وجل: ﴿لَوْلَا أَنْتُمْ

^(١) المقتضب: ١٣١/٢

^(٢) الخزائنة: ١٣/٩، وفيها: ١٤/٩. أن هذا البيت نسبه الرضي لحسان وليس في ديوانه، كما نسب لأبي

طالب، وقيل للأعشى

^(٣) الكتاب: ٣٧٣-٣٧٤/٢

لَكُنَّا مُؤْمِنِينَ»^(١)، وَمَنْ خَالَفْنَا فَهُوَ لَا بَدَّ يَزْعُمُ أَنَّ الَّذِي قَلَنَاهُ أَجْسُودٌ، وَيَدَّعِي الْوَجْهَ الْآخَرَ فَيَجِيزُهُ عَلَى بَعْدِ^(٢).

وهذا الكلام من المبرد لا يستدعي كل هذا الهجوم الذي رُدَّ عليه به من بعضهم، اللهمَّ إلا إذا كان المبرد قد عَقَّبَ على هذا البيت السابق في أحد كتبه المفقودة بكلام أشدَّ من ذلك؛ وهذا ما أرجحه.

فهذا الأعلام يحكى إجماع النحويين المتقدمين من البصريين والكوفيين على الرواية عن العرب: لولاك ولولاي، وحكى البيت السابق ليزيد بن الحكم الثقفي عن سيبويه، ثم يقول: «وردَّ المبرد ما رواه سيبويه وأبطل الاستشهاد بهذا البيت، وزعم أن هذه القصيدة فيها خطأ كثير، وهذا تحامل من المبرد وتجاوز في الأخذ من النحويين، والطعن على العرب أن يسقط الاستشهاد بشعر رجلٍ من العرب قد روى قصيدته النحويون وغيرهم، وأن ينكر ما أجمع الجماعة على روايته»^(٣).

٤ - تحذف فاء الجزاء في ضرورة الشعر؛ وأنشد سيبويه^(٤) :

مَنْ يَفْعَلِ الْحَسَنَاتِ اللَّهُ يَشْكُرُهَا وَالشَّرُّ بِالشَّرِّ عِنْدَ اللَّهِ مِثْلَانِ

^(١) سورة سبأ: ٣١

^(٢) الكامل: ١٢٧٨/٣ ط د. الدالي

^(٣) النكت: ١/٦٦٤. وانظر في نقل مثل هذا الكلام عن المبرد: أمالي ابن الشجري: ١/٢٧٧،

والخزانة: ٥/٣٣٣ نقلاً عن أبي جعفر النحاس

^(٤) انظر: الكتاب: ٣/٦٤-٦٥

على تقدير: فالله يشكرها، والمبرد يعلق عليه في «الرد على سيبويه» فيقول: «...على أن الأصمعي ذكر أن البيت: «مَنْ يَفْعَلُ الْخَيْرَ فَالرَّحْمَنُ يَشْكُرُهَا»، وهذا في الشعر كما وصفت لك أيضاً من الضعف^(١)».

وفي «الخزانة» عن المازني أنه سأل الأصمعي عن الرواية الأخرى فذكر أن النحويين صنعوها، ثم علق عليه بقوله: «وهذا مردود؛ لأنه طعن في الرواة العدول^(٢)».

ورد «ابن ولاد» على «المبرد» في حكايته رواية «الأصمعي» فقال: «فهذا أكثر من أن يحصى في الشعر؛ إذ مجيء الروايات في البيت الواحد، وكل رواية حجة إذا رواها فصيح؛ لأنه يغير البيت إلى ما في لغته، فيجعل ذلك أهل العربية حجة^(٣)».

ولعل في هذا ومثله مما سبق عرضه عند النحويين أبلغ رد على المبرد؛ إذ لا يجوز رد رواية برواية أخرى على هذا النحو الذي اتضح عند المبرد بكثرة النماذج التي أوردتها؛ لكي أثبت بها أن هذا كان عنده من الكثرة بمكان؛ حيث لا يوجد (فيما علمت) من النحويين من حذا حذوه في ذلك، أو سبقه إليه؛ فهو يكاد ينفرد في هذه المسألة؛ لعل هذا ما جعل بعض النحويين ينتقده بشدة.

^(١) الانتصار لابن ولاد: ص ١٧٢

^(٢) الخزانة: ٥٣/٩، وانظر رواية الأصمعي في: إعراب القرآن للنحاس: ٢/٢٦٤، والخزانة: ٢/٣٢١

^(٣) الانتصار: ص ١٧٣، والمبرد قد علق على البيت المذكور برواية النحويين قائلاً: «فلا اختلاف بين

النحويين في أنه على إرادة الغاء؛ لأن التقديم فيه لا يصلح»، المقتضب: ٢/٧٠

وكذا على نحو ما قاله «ابن جني» عن ردّه رواية لسيبويه: «واعترض أبي العباس في هذا الموضع إنما هو ردٌّ للرواية، وتحكم على السماع بالشهوة مجردة من النصفة، ونفسه ظلم لا مَنْ جَعَلَهُ خَصْمَهُ، وهذا واضح^(١)».

قلتُ: والأولى في تعدد الروايات أن تُقبلَ جميعُها طالما كان الراوي لها ثقةً، فإنَّ الثابت عن العرب أن بعضهم كان يُنشد شعر بعضٍ، ومن هنا كثرت الروايات.

يقول «السيوطي»: «كثيراً ما تُروى الأبياتُ على أوجه مختلفة، وربما يكونُ الشاهدُ في بعض دون بعض، وقد سُئِلْتُ عن ذلك قديماً، فأجبتُ باحتمال أن يكون الشاعر أنشد مرةً هكذا ومرةً هكذا، ثم رأيتُ ابن هشام قال في «شرح الشواهد»^(٢): رُويَ قوله: «وَلَا أَرْضُ أَبْقَلٍ إِبْقَاهَا»، بالتذكير والتأنيث مع نقل الهمزة^(٣)، فإن صحَّ أن القائل بالتأنيث هو القائل بالتذكير صحَّ الاستشهاد به على الجواز من غير الضرورة، وإلا فقد كانت العربُ يُنشدُ بعضهم شعر بعضٍ، وكلُّ يتكلم على مقتضى سَجِيَّتِهِ التي فُطِرَ عليها، ومن هنا كثرت الروايات في بعض الأبيات^(٤)».

(١) الخصائص: ٧٥/١

(٢) هو شرح لشواهد شرح الألفية لابن الناظم. واسمه: «تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد».

(٣) لأنه رُوي: «وَلَا أَرْضُ أَبْقَلَتْ إِبْقَاهَا»، بتخفيف الهمزة بإلقاء حركتها على ما قبلها. انظر: التصريح

للأزهري: ٢٧٨/١

(٤) الاقتراح: ص ٧٦. وانظر: تخليص الشواهد: ص ٤٨٣-٤٨٤



شخصية العدد

الأستاذ الفاضل

مفتاح بريك الغرياني

علامة برقة المجاهدة

بقلم: أ. د. / يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

فارس من فرسان العربية، وعاشق من عشاقها، تبث في محرابها ما يزيد عن نصف قرن، قارئاً ومتعلماً ومدققاً لكثير من نصوصها وكاتباً أصيلاً حتي بلغ المجد وأصبح عضواً من أعضاء المجمع الليبي.

عرفته في أثناء إعارتي إلي جامعة عمر المختار في مدينة طبرق الساحرة في مكتب عميد كلية التربية الدكتور: عبد الرحيم السنوسي، الذي ما إن علم بوجودي كمبعوث من قبل الأزهر الشريف إلا وجاء إلي كلية الآداب التي أعمل بها وطلب مني التعاون معه في تدريس بعض المقررات الدينية، قابلت الأستاذ: مفتاح في تلك الأثناء؛ فوجدت فيه من أول وهلة ما جذبني إليه، وجدت فيه عالماً أصيلاً وباحثاً فريداً أحب العربية وأفني عمره في خدمتها دون أن يجني من هذا الحب ما جناه أصحاب الشهادات العلمية من أموال طائلة ومكانة اجتماعية مرموقة.

لقد كان لقائي الدائم بالأستاذ مفتاح بمثابة ندوة علمية قل وجودها في زماننا، فتراث الأمة كله كتاب مفتوح أمام الرجل، لا يكاد المرء يذكر كتاباً إلا ويجده في مكتبته العامرة، التي جاهد في تكوينها في بلد كان دخول الكتاب إليه من المحرمات، ولكنه

كان يرسل في طلبه من كل أنحاء وطننا العربي، فإذا ما أعجزه الحصول عليه سافر في طلبه، حتي تكونت لديه تلك المكتبة القيمة.

سافر إلي مجمع اللغة العربية في دمشق عام ١٩٩٠ / ١٩٩١ م، والتقي العالمين الكبارين الدكتور: شاهر الفحام، رئيس المجمع اللغوي، والأستاذ الكبير: أحمد راتب النفاح، وعندما كنت أجالسه كان يحكي تفاصيل تلك الزيارة، ومادار فيها من حوار مع أعضاء المجمع السوري، وماحدث بعدها من تواصل دائم عن طريق المراسلة؛ من أجل تحقيق لفظ أو تخريج بيت من أبيات الشعر، وكان يأتي برسائلهم التي أرسلوها إليه، ويقرأها أمامي وكأنها نصوص مقدمة ليس لها نظير.

أما عن المجمع المصري، بل عن مصر بأسرها فحدث ولا حرج، فعشقه مصر وعلماءها بلغ المدي، يعرف جل علماء العربية وسيرهم وأخبارهم، وكنت أداعبه بقولي له: أنت ليبي المولد مصري الهوي، فيشرق وجهه بابتسامة عريضة تبرز مدي حبه مصر وسعادته بهذا الوصف، وكان يصف زيارته للمجمع المصري كما يصف العابد المتبتل زيارته للمسجد الحرام، يصف كل من قابله من أعضاء المجمع المصري وصف من انطبعت في نفسه كل حركاتهم وسكناتهم، وإذا مارأي مصر في منامه لايري فيها غير المجمع اللغوي، أو مكتباتها العامرة التي كان يرتادها، وكان مصر ليس بها غير المجمع اللغوي والمكتبات.

حدثت بعض الزملاء ذات يوم عن الدكتور: محمود محمد الطناحي، وهو من أبناء بلدتي الحبيبة «كفر طبلوها»، وهو من هو بين أهل العلم، فلم أجده يعرف شيئاً عنه، مع أن هذا الزميل متخصص في قسم اللغويات الذي خلف فيه الطناحي معظم نتاجه،

وعندما ذكرته أمام الأستاذ مفتاح، وجدته يعرف كل شيء عن الرجل، بل وجدته لا يتابع كتبه فحسب، وإنما يتابع مقالاته التي كان ينشرها في مجلة الهلال وفي غيرها من المجلات، وعندما جاءني الأخ العزيز الأستاذ: خالد فضيل، بمقالات الطناحي في نسخة إلكترونية مصورة، أخبرت الأستاذ: مفتاح بذلك عن طريق الهاتف، فما هي إلا ساعات وجاءني، وبدأت أتصفح معه مقالات الطناحي، وكم كان عجبي أن وجدته قد قرأها جُلّها إن لم تكن كلها، بل ويعرف كل تفاصيلها، وأماكن نشرها قبل أن تُجمع في كتاب.

لقد أذهب هذا الرجل وحشتي وانقباضي الذي كنت أعانيه في أثناء غربتي، وذلك لأنني تغربت عن أهلي وماتعودت مغادرة منزلي قط حتي في أثناء تعلّمي، إذ إنني لم أضطر إلى السُّكني بعيداً عن منزلي، فما بالكم بمن ترك المنزل والوطن؟! ثم بمن التقى...؟ كان جلُّ من لَقِيَهُم من المصريين الذين لا يعملون في مصر مطلقاً، أو الذين يعملون خارج الجامعة مع حصولهم علي الدكتوراه، ومعظم هؤلاء يحقدون علي من يعملون في الجامعة حقداً دفيناً، بل إنهم يحقدون علي وطنهم، وعلي أنفسهم في بعض الأحيان، ولا يكاد المرء يعرف من أين يأتيه الإيذاء، ومن أين تأتيه الطعنات!!

هذا عن أبناء وطني، أما عن أبناء وطني الثاني ليبيا الذي أحبه وأعتز به كحبي لوطني الحبيب مصر، ووطني العربي كله من أقصاه إلي أقصاه، كنت أجد معظمهم يتمتعون بفطرة نقية سليمة، ويتسمون بكثير من النبل والأريحية والطيبة الفطرية المحيية، ولكن كان من بينهم (أيضاً) من اغتر بالجماهيرية العظمي، وانعكست تلك العظمة الفارغة علي نفوسهم وظهرت في بعض سلوكهم، وامتدت إلي إيذاء بعض المقربين، وأحمد ربي

أنني ما وضعت نفسي (بفضل الله) في موقف أعامل فيه ممن يستشعر في نفسه تلك العظمة، وهذا ما جعلني أنقبض في التعامل مع كثير من أمثال هؤلاء، لإدراكي منزلة وطني بين الأوطان، وجامعتي بين الجامعات.

وأبرز ما اتصف به الأستاذ مفتاح أنه كان يعرف دور مصر ومكانتها ويعرف لعلماء مصر قدرهم، وما هبط مطلقاً إلى مستنقع الزيف الذي عاشه بعض طلاب العلم الذين تعلموا على أيدي علماء مصر ثم كالوا لهم بعد ذلك كل جحود ونكران وإسفاف.

لقد كان الأستاذ مفتاح في ندواته العلمية معي رجلاً صفي النفس، عميق الحس، حسن الخلق، محباً للعلم وأهله، بعيداً عن الابتذال والإسفاف، لا تكاد تسمع منه إلا أخبار أهل العلم وسيرهم، ونتاجاً فريدة من تراثهم يقتضيها المقام، ولا تجده يوماً مشغولاً بما ينشغل الناس به من الحديث عن الأموال أو عن الأسعار، بل لا يكاد يعرف إلا الحديث عن اللغة والأدب والتراث، وما حُقّق منه وما هو بحاجة إلى تحقيق، وعندما أهديته بعض محققاتي قرأها بعناية بالغة، وكان كلما وجد كتاباً يحتاج إلى تحقيق استثار همتي لأحقق هذا الكتاب أو الديوان، وبعض تلك الكتب كانت مطبوعة عدداً لا بأس به من الطبعات، ولكنها عند الشيخ مازالت بحاجة إلى تحقيق.

فإذا ما بحثنا في سيرته العلمية وجدنا أنه أنفق جانباً كبيراً من جهده العلمي في تصحيح مناهج اللغة العربية في جميع مراحل التعليم، كنت أجده في كل نص من النصوص جهداً بارزاً في تخريجه وضبطه وتصحيحه، وقاده هذا الأمر إلى العناية بالإملاء وأحدث ما توصلت إليه المجامع اللغوية من ضبط الكلمات، وكان له تعليقات

جلیلة فی هذا الشأن، استدرك فیها علی المجمعین أنفسهم أشياء كثيرة، ونشر بعضها فیما بعد فی مجلة المجمع اللیبی.

من ذلك علی سبیل المثال سلسلة مقالات بعنوان: «من قضايا الرسم الإملائی فی التراث المجمعی»، نشر منها: «الهمزة الحیري بین (هیأة) و(هیئة)»، فی العدد السادس من مجلة مجمع اللغة العربیة - طرابلس (ص ص ٢٨٥ - ٣٣٠) سنة ٢٠٠٨م، و«(مئة) بحذف الألف الزائدة أو إثباتها»، فی العدد السابع من مجلة مجمع اللغة العربیة - طرابلس (ص ص ١٢٣ - ١٤٤) سنة ٢٠٠٩م، و«الهمزة المتوسطة المفتوحة المسبوقة بحرف ساكن صحیح كما فی (جزأین) و(جزءین) و(جزئین)»، فی العدد الثامن من مجلة مجمع اللغة العربیة - طرابلس (ص ص ٢٨١ - ٢٩٠) سنة ٢٠١٠م.

أما عن المعاجم التي اقتناها كلها تقريباً بطبعاتها المختلفة، وكان دائم النظر فی لغة برقة وأصولها العربیة حتی جمع مادة كبيرة فی هذا الشأن فی معجمه الفرید عن: «الأصول العربیة للغة برقة»، الذي یمثل واسطة العقد فی نتاج الرجل، وكنت أری كل هذا النتاج العلمی فأعجب لعدم نشره، كما كنت أخشي علیه من الضیاع، وطالبته مراراً أن یسعی إلی نشر هذا النتاج، وعندما عرض هذا النتاج علی بعض الناشرین؛ وجد من جشعهم ما صرفه عن التفكير فی الأمر، علی الزعم من أن بعض هؤلاء الناشرین قد استنفدوا جهودهم فی المراجعة والضبط بما یعود علیهم بكثير من النفع دون أن یحصل شیئاً یذكر من وراء تلك الجهود.

ثم كانت دعوة مجمع اللغة العربیة بطرابلس له للمشاركة فی الندوة المجمعیة الثالثة التي نظمها المجمع عام ٢٠٠٦م بعنوان: «الفصحیح المتداول فی اللهجة اللیبیة»، والتي

ألقي الأستاذ مفتاح فيها بحثاً بعنوان: «ماورد في لهجة برقة من اللهجات العربية القديمة»، ثم الدعوة الثانية من المجمع للمشاركة في الندوة المجمعية الخامسة التي نظمها المجمع عام ٢٠٠٧م، والتي ألقي فيها بحثاً آخر بعنوان: «معجم الأصول العربية للنباتات في برقة»، أثر بارز في نشاط الرجل الذي ظهر للعيان حيث كان يخبرني أنه لا يكاد يغادر مكتبته إلا لبضع ساعات.

كما كان لتلك الدعوات (أيضاً) دورها في التعريف بالرجل، إلى أن جاء يوم طلب المجمع منه تقديم سيرته الذاتية، وكنت أستشعر في تلك الأثناء أمراً ما سيحدث، ولكنني خشيت أن أعلقه بالآمال التي لن يتحمل الإخفاق فيها في هذه السن، ثم كتبت شهادة للتاريخ بشأن مكانة الرجل، ضممتها إلى سيرته تعطيه جانباً من حقه، وبعد أيام قليلة طلبوا منه السفر إلى طرابلس وأعد للأمر عدته، وماهي إلا أيام قليلة حتى جاءني هاتفه، لقد أصبحت عضواً مراسلاً من أعضاء المجمع الليبي، ويأتي في خطاب التسمية أن ذلك: «تقديراً لما أسهمتم به وتسهمون في خدمة لغتنا العربية الكريمة، وإحلالها المكانة اللائقة بها في الحياة العلمية والعملية بين لغات العالم، ولما أعلمه عنكم من حماس ونشاط، فإني علي ثقة من أثر ذلك علي مسيرة المجمع العلمية واللغوية»، يالها من سعادة أن يأخذ هذا العالم شيئاً من حظه، وينال جانباً من التكريم الذي هو جدير به، بعد أن عاني كثيراً من الجحود والإهمال، ومما زاد من سعادتي أن يخبرني أنني أول من يتصل به ليخبره الخبر من دون من يعرف من العالمين، وبالفعل القول لي، وما كنت إلا مشجعاً له علي تقديم هذا النتاج العلمي الذي كنت أخشي عليه الضياع والإهمال.

وعاد الرجل بروح جديدة، أحسست في لقائي معه بعد العودة أنني أجلس إلى شاب لا يتجاوز العشرين، وطلبت رسمياً من رئيس الجامعة الدكتور: رضوان بشير، وكانت تربطني به مودة وأعمال كبيرة في وضع لائحة كلية الآداب، وضبط المقررات الدراسية منذ أن حملني مسئولية رئاسة المجلس العلمي، وكنت أعلم جيداً مكانة الرجل ونفوذه، طلبت منه أن يُشرف كلية الآداب بوجود الأستاذ مفتاح من بين أعضاء هيئة التدريس بها، ولكنه اعتذر وقال لي إنني أعلم جيداً مكانة الرجل ولكن لوائح الجامعة تحول دون تعيينه من دون حصوله علي درجة الماجستير علي الأقل، فأخبرته بعضويته للمجمع الليبي، كما أخبرته أن المملكة العربية السعودية (علي سبيل المثال) كانت تتعاقد مع كثير من النابهين المميزين وإن لم يحصلوا علي درجة الماجستير أو الدكتوراه للعمل في الجامعة، من أمثال الشيخ: محمد الغزالي، والشيخ: محمد متولي الشعراوي، رحمهما الله، وغيرهما كثير، والأستاذ مفتاح يعمل في خدمة اللغة منذ أول تعيين له عام ١٩٦٢م، فوعدني بدراسة الأمر مع العام الدراسي الجديد.

ثم بدأ المجمع في نشر نتاجه العلمي، فطبع بحوثه التي سبق أن ألقاها في المجمع، ضمن أعمال ندوة: «اللهجة الليبية في فضائها العربي الأوسط بين المشرق والمغرب»، في سلسلة مجتمعات وندوات، ومنها بحثه عن «الفصح المتداول في لهجات البدو في ليبيا» في الجزء الأول (ص ص ٧١-١١٤) سنة ٢٠٠٧م، وبحثه عن: «ماورد في لهجة برقة من اللهجات العربية القديمة»، في الجزء الثاني (ص ص ١٥٩-١٩٠) سنة ٢٠٠٧م، كما طبع الجزء الأول من: «معجم الأصول العربية للهجة أهل الجبل الأخضر»، ضمن سلسلة مجتمعات التي ينشرها مجمع اللغة العربية بطرابلس الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٨م،

ولأدرى هل صدر الجزء الثاني أم لا، وأخبرني في رسالته الأخيرة لي أنه قيد الطبع كتابان وثلاثة بحوث.

وعندما أوّلّم (لنا كعادته دائماً) الأخ الصفي الوفي الدكتور: سليمان زيدان، رئيس الجامعة الحالي في مزرعة أسرته بمناسبة اقتراب موعد سفري، وكان من بين المدعوين، الأستاذ: مفتاح، كنت أنظر إليه وأنا لا أكاد أصدق أننا سنفترق، وكانت تتابني شجون متضاربة، بين حبي لوطني، ورغبتني في جوار عالم من العلماء الذين أجبوا العربية إلى حد الهيام دون أن يتطلعوا إلى منفعة من وراء هذا الحب، وتذكرت يوم أن غادر طبرق وسافر إلى مصر ذات يوم للعلاج، وما أحسسته من غربة شديدة قاتلة في مدينة طبرق، بارك الله فيك شيخنا الجليل، ومتعك الله بالصحة والعافية، فقد كنت لنا وطنًا حين الجأنا الزمان إلى مغادرة الأوطان!! وماهي إلا كلمة عجلي أردت أن أشرفها بذرك، لعلني في مستقبل الأيام أجد من الوقت والجهد مايسعفني علي أداء حق الكتابة عنك، فله درك شيخنا الجليل، فبحوثك وجهودك تفوق كثيراً من بحوث من يحملون أعلي الشهادات الجامعية، حفظك الله عالماً بارزاً من أعلام العربية المخلصين العاملين، وأسأله سبحانه وتعالى أن يجمع بيننا في لقاء قريب.

كتاب التهنية

تأليف

أبي عبد الله : محمد بن عبد الباقي الزرقاني

المتوفى سنة ١١٢٢ هـ

تحقيق ودراسة الدكتور

يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

رئيس قسم الأدب والنقد

في كلية اللغة العربية جامعة الأزهر

الطبعة الأولى

١٤٣٣ هـ = ٢٠١٢ م

حُفُوق الطَّبِيعِ مَحْفُوظَةٌ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مُتَلَمِّتًا

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء وإمام المرسلين سيدنا محمد، وعلى آله وأصحابه ومن اهتدى بهديهم، وسار على دربهم إلى يوم الدين، وبعد :
فالتَهْتَةُ عنوانُ المحبة الصادقة، تقرأ هذه المحبة في عيون من اصطفاك وأراد لك الخير إذا حققت شيئاً غالباً في أي مجال، وكم من مواقف سعيدة لا يذكرها المرء إلا وارتسمت في نفسه صورة المهثين والحاقدين على السواء، تبعث صورة المهثين البشر والإشراق، وناهيك من الحديث عن الأخرى.

وقد اعتاد الناس على ألفاظ تردد عند كُلِّ موقف أو مناسبة من المناسبات، وعندما نتأمل فيها نجد أن بعضاً منها جاهلي المنشأ، كتهتة الزواج بقولنا: «بالرفاء والبنين»، ومنها ما هو مجتَكَبٌ من ديار غير ديارنا، لم تعرف الإسلام، ولم تُعن بالالتزام بها فيه من أحكام، ولا يمكن بحال أن نُلزمهم بخلاف ما يعتقدون، ولكن المسلم الحق جدير بالالتزام بها جاء في شريعته في حله وترحاله، وفي يقتظته ومنامه، وفي جميع تعاملاته مع إخوانه.

وعندما تقرأ حديث «كعب بن مالك» (رضي الله عنه) في قصة توبته، تجد أن موقف التهتة من المواقف التي لا تُنسى في حياة الإنسان المسلم، يقول «كعب»: «سمعت صوت صارخ يقول بأعلى صوته: يا «كعب بن مالك» أبشر، فذهب الناس يبشروننا،

وانطلقت أثناءً رسول الله ﷺ يتلقاني الناس فوجاً فوجاً يهنؤنني بالتوبة، ويقولون: لِيَهْنِكَ توبة الله عليك، حتى دخلت المسجد، فإذا رسول الله ﷺ حوله الناس، فقام «طلحة بن عبيد الله» يهرول حتى صافحني وَهَنًا، وكان كعب لا ينساها لطلحة، قال كعب: فلما سلمت على رسول الله ﷺ قال وهو يبرق وجهه من السرور: «أبشر بخير يوم مرّ عليك مذ ولدتك أمك» (١).

نعم... هو خير يوم مر عليه مذ ولدته أمه، ولكن ترى هل يذكر «كعب» ذلك اليوم ولا يذكر معه تهنئة «طلحة بن عبيد الله»؟

والإجابة (عن ذلك) صاغها الراوي بقوله: «فكان كعب لا ينساها لطلحة»، بهذه التهنية التي لا تُكَلَّفَ المسلم إلا أن يُنَظَّفَ نفسه، ويطهر باطنه من أدران الحقد والغل والحسد، ويعلم أن تفوق أخيه المسلم إنما هو انتصار له، وذخر يعود عليه بالخير، و«لن يؤمن أحدكم حتى يُحِبَّ لأخيه ما يُحِبُّ لنفسه» (٢)، وعندما نرى مجتمعاً كهذا يتحاب المسلمون فيه، كلُّ يحب لأخيه ما يحب لنفسه، نوقن أن الإسلام ربط بين الناس برباط عجيب، يحيل حياتهم (ما التزموا به) إلى عالم من نور، يحب المسلم فيه نفسه، ويعرف هدفه في الحياة ﴿وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ﴾ (٣)، ويجب

(١) الحديث أخرجه البخاري كتاب المغازي باب غزوة تبوك، ومسلم كتاب التوبة حديث: ٥٣،

والترمذي في تفسير سورة التوبة، وأحمد في المسند: ٤٥٩ / ٣

(٢) الحديث أخرجه البخاري: ١ / ٧٢ حديث: ١٣، ومسلم: ١ / ٦٧ حديث: ٧١

(٣) سورة الذاريات: ٥٦

كُلَّ المسلمين، لأن ذلك من تمام إيمانه، ويعود عليه حب إخوانه؛ لأنهم (أيضاً) يطلبون تمام الإيثار؛ فيصبح المجتمع بنياناً مرصوصاً، يقف كالطَّوْدِ الشَّامِخِ لا تهزه الكوارث والأعاصير.

و«كتاب التهئة» الذي معنا ألفه أو اختاره العلامة «الزرقاني»، جمع فيه منهج الإسلام في التهئة بالمناسبات المختلفة، كـ «التهئة بالفضائل العلمية والمناقب الدينية»، و«التهئة بالتوبة»، و«العافية من المرض»، و«تمام الحج»، و«النكاح»، و«القدوم من الغزو»، و«المولود»، و«شهر رمضان»، و«العيد»، و«الثوب الجديد»... وغيرها، وقد قرَّع فيه «الزرقاني» كتاب: «وصول الأمانى بأصول التهاني» للسيوطي، وزاد عليه بعضاً من البحوث: كـ «التعزية»، و«الإصلاح بين الناس».

وقد وجدت للكتاب بعض النسخ المخطوطة في دار الكتب المصرية، فقامت بتحقيقه، وتوثيق نصوصه، ومقابلة نسخه، مع التعريف الموجز بالمؤلف وموطنه ومؤلفاته.

وقد بذلت قصاري الجهد في إخراج هذا الكتاب، أسأل رب العزة (سبحانه) أن ينفع به، وأن يرحم مؤلفه، ومحققه، وأن يرزقنا غفران الذنب، وسلامة القصد، وحسن الحأب، إنه على ما يشاء قدير.

د. يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

القسم الأول

مقدمة التحقيق

(١) التعريف بالمؤلف:

هو: محمد عبد الباقي بن يوسف بن أحمد بن علوان الزر قاني المصري الأزهري المالكي، نشأ في وسط علمي، فقد كان أبوه «عبد الباقي» عالماً نابهاً وفقيهاً متبحراً ومرجعاً للمالكية في عصره، و متصدراً للإفتاء في الجامع الأزهر، وقد كان لهذه البيئة أثرها في تكوين شخصية «الزر قاني» العلمية، وما زال يجتهد في تحصيل العلم علي يد والده، وعلي يد علماء عصره من أمثال: «النور الشبرا ملسي»، وحافظ العصر «البابلي»... وغيرهم، حتى أضحي خاتمة المحدثين في الديار المصرية.

ولد سنة ١٠٥٥ هـ = ١٦٤٥ م، وتوفي سنة ١١٢٢ هـ = ١٧١٠ م، وكان مولده ووفاته بالقاهرة، ونسبته إلى «زرقان» إحدى قري مركز تلا محافظة المنوفية (١). و«المنوفية» من أهم المحافظات المصرية موقعاً، وأحسنها خصوبة ونمواً،

(١) ينظر في التعريف به: الأعلام: ١٨٤/٦، وسلك الدرر: ٣٢/٤، وتاريخ الجبرتي: ٦٩/١، ومعجم المطبوعات: ٩١٧/١، ومعجم المؤلفين: ١٢٤/١٠، وهدية العارفين: ٣١١/٢، والمعجم الشامل: ٩٩/٣-١٠٠، ومجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية: ٧/١٢٨ مقال: أعلام الفكر والأدب بالمنوفية للدكتور: السيد مرسي أبو ذكري ١٤٠٧ هـ = ١٩٨٧ م، وفي التعريف بأبيه: الأعلام: ٢٧٢/٣، وخلاصة الأثر: ٢٨٧/٢

وأعلى أراضيها سعراً، وأطيبها جودة، تقع «المنوفية» في وسط دلتا النيل بين فرعي دمياط ورشيد، ولعل هذا سرَّ خصوبة تربتها وجودة أراضيها ووفرة محصولها، وهي تبعد عن «القاهرة» حوالي ٧٠ كيلو متراً تقريباً، ومساحة أراضيها حوالي ٣٥٤٧٥٠ فداناً.

وكانت «المنوفية» و «الغربية» مديريّة واحدة تسمى بـ «روضة البحرين» وتنقسم قسمين، كل قسم يديره حاكم مخصوص، فكانت «المنوفية» القسم الأول: ويُطلق على حاكمه «مدير قسم أول روضة» وحاضرتة «شبين الكوم» و «الغربية»، والقسم الثاني، ويطلق على حاكمه «مدير قسم ثاني روضة» وحاضرتة «المحلة الكبرى» حينذاك، حيث كانت مركز الأحكام، وقد صدر أمر في سنة ١٥٨٤ م بجعل «مديرية الروضة» مديريتين لكل قسم إدارة خاصة.

وكانت مدينة «منوف» عاصمة «المنوفية» من قبل، لما تشتهر به من حركة تجارية، وفي سنة ١٨٤٦ م انتقلت عاصمتها إلى مدينة «شبين الكوم»، وفي عهد الخديوي إسماعيل ١٨٦٣-١٨٧٩ م ألغيت «مديرية المنوفية» وضمّت إلى «مديرية الغربية»، وكانت تتكون (إذ ذاك) من أربعة مراكز، هي: «شبين الكوم» و «تلا» و «منوف» و «أشمون»، ثم عادت مرة أخرى إلى اسمها الأول «مديرية المنوفية»، وفي الأول من يناير سنة ١٨٩٧ م أنشئ «مركز قويسنا» وفي سنة ١٩٤٧ م أنشئ «مركز الباجور»، وفي بداية الحكم المحلي ١٩٦٠ م تحولت «مديرية المنوفية» إلى «محافظة

المنوفية»، وعُيِّنَ أول محافظ لها «الدكتور: محمد متولي موسى»، وفي العام نفسه أنشئ «مركز الشهداء»، وفي سنة ١٩٦١ م أنشئ «مركز بركة السبع».

وقرية «زرقان» تتبع «مركز تلا»، وتبعد عن المحافظة بمسافة ١٢ كليو متراً، ويحدها من جهة الشرق والشمال الشرقي قرية «كفر طبلوها»، ومن الغرب قرى «كفر زرقان»، و«ميت أبو الكوم»، و«كفر ميت أبو الكوم»، ومن جهة الشمال قرية «طوخ دلكة»، ومن جهة الجنوب قرية «كمشيش»، وتبلغ مساحتها ما يقرب من ١٥٠٠ ألف وخمسة فدان، وعدد سكانها حالياً يقترب من العشرين ألفاً، وأهاليها يشتغلون بالتجارة والعلم والزراعة، ومن يتغرب منهم في طلب العلم تصح مقاصده، ولا يزال مذهب الإمام مالك شائعاً بين أبناء هذه البلدة، ولعل اشتغال «الزرقاني» بهذا المذهب وتصنيفه فيه من أسباب شيوعه وانتشاره إلى وقتنا الحالي، وبين «زرقان» وقرتي الحبيبة «كفر طبلوها» كثير من روابط القرى والرحم، وقلماً نجد أسرة من أسر القريتين لا ترتبط بالأخرى بروابط القرابة أو الزمالة أو المصاهرة... أو غيرها من الروابط، مما يجعل المشاركة بين أهل القريتين في جميع المناسبات الاجتماعية أمراً مألوفاً شائعاً، أدام الله بينهما الودَّ إلى يوم الدين، آمين (٢).

(٢) للمزيد من ذلك ينظر: دليل المنوفية، تأليف: عبد اللطيف أفندي شكري الإسكندري

الطبعة الأولى بالمطبعة الشرقية سنة ١٣١٣ هـ، والمنوفية في عيدها القومي، المطبوع سنة

(ب) مؤلفاته:

١- أحاديث مجموعة فيمن يظلمهم الله تعالى تحت ظله يوم القيامة:

- ومنه نسخة مخطوطة في دار الكتب المصرية تحت رقم: «١٠٥ حديث تيمور»،
وتقع في: «١٥ صفحة»، مكتوبة سنة ١٢٥٤هـ.

٢- أسئلة وأجوبة:

وهي أسئلة وأجوبة في العقائد والتصوف والأحكام الشرعية، رُفِعَتْ للإمام:
محمد الزرقاني من بعض الفضلاء، ومنها كثير من النسخ المخطوطة في دار الكتب
المصرية منها:

- نسخة تحت رقم: «٣٠ معارف عامة»، وتقع في: «٢٨ ورقة»، مكتوبة سنة
١١٨١هـ.

- نسخة تحت رقم: «٢٤٥ معارف عامة»، وتقع في: «٢٧ ورقة».

- نسخة تحت رقم: «٢٤٦ معارف عامة»، وتقع في: «٣٢ ورقة».

- نسخة تحت رقم: «٣٧٧ معارف عامة»، وتقع في: «٢٠ ورقة»، مكتوبة سنة
١١٠٠هـ.

- نسخة تحت رقم: «ب ٢٠٧٨٢»، وتقع في: «١٦ ورقة»، مكتوبة سنة ١٢٩٠هـ.

- نسخة تحت رقم: «ب ٢٢٨٢٩»، تقع في: «٢٦ ورقة».

١٩٨٣ م، ومجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية العدد السابع مقال: أعلام الفكر والأدب بالمنوفية

سنة ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م

- نسخة تحت رقم: «٣٨٥/٦ مجاميع» من الورقة: ٦٠ إلى الورقة: ١٠٠، بخط: أحمد بن أحمد البكتوشي المالكي (١١٥٦هـ).

- وقد طبع الكتاب في دار البصائر، بعنوان: أجوبة الغيطي، وأجوبة الزرقاني، اعتناء: ربيع شعبان عبد الحميد يوسف، الطبعة الأولى ١٤٣٠هـ = ٢٠٠٩م

٣- تلخيص المقاصد الحسنة:

اختصر فيه كتاب المقاصد الحسنة «للسخاوي»، ومن هذا الكتاب كثير من المخطوطات في دار الكتب المصرية هذا بيانها:

- نسخة تحت رقم: «١٢٨ حديث»، تقع في: «١٠٧ ورقة»، مكتوبة سنة ١١٢٣هـ، ميكرو فيلم: «١٦٠٠٣».

- نسخة تحت رقم: «ب ٢٥٣٥٧»، تقع في: «٩٦ ورقة»، مكتوبة سنة ١١٥٦هـ، ميكرو فيلم: «٢١٥٧٦».

- نسخة تحت رقم: «٢٣٤٧ حديث»، تقع في: «٦٨ ورقة»، ميكرو فيلم: «٣٦١٣٥».

- نسخة تحت رقم: «حديث: ٤٨٤»، تقع في: «٢٩ ورقة».

- نسخة تحت رقم: «حديث: ١٢٠٦»، تقع في: «٥٠ ورقة»، مكتوبة سنة ١١١٣هـ

- نسخة تحت رقم: «حديث: ٢١٧١»، تقع في: «١٨ ورقة»، مكتوبة سنة ١١٤٨هـ.

- نسخة تحت رقم: «٤٧٦ حديث تيمور»، تقع في: «٥٠ ورقة» مكتوبة سنة ١١١٢هـ.

- نسخة تحت رقم: «حديث طلعت: ٥١٨»، تقع في: «٢٤ ورقة».

- نسخة تحت رقم: «حديث طلعت: ٦٤٢»، تقع في: «٣٧ ورقة».

- نسخة تحت رقم: «حديث طلعت ٦٤٣»، تقع في: «٩٦ ورقة»، مكتوبة سنة ١٣١٤هـ.

- نسخة تحت رقم: «حديث م ١٣١»، تقع في: «٣٠ ورقة»، مكتوبة سنة ١١١٢هـ.

- نسخة تحت رقم: «حديث ٥٩٧»، تقع في: «٣١ ورقة»، مكتوبة سنة ١٢٧٢م.

- نسخة تحت رقم: «حديث: ٢٣٩٥»، تقع في «٦٠ ورقة».

- نسخة تحت رقم: «حديث: ٨٠»، تقع في: «٦٩ ورقة»، مكتوبة سنة ١١١٢هـ.

وقد حقق الكتاب الدكتور: محمد الصباغ، وطبعه في الرياض سنة ١٤٠١هـ=

١٩٨١م، وفي المكتب الإسلامي سنة ١٤٠٣هـ= ١٩٨٣م، واعتمد في التحقيق

علي خمس مخطوطات، الأولى بالمكتبة «الظاهرية»، والثانية والثالثة بمكتبة «الحرم

المكي» تحت رقمي: «١٢٣» و«٤٢١»، والرابعة عند الأستاذ: زهير الشاويش،
والأخيرة في مكتبة «جامعة الرياض».

٤- شرح الزرقاني علي البيقونية:

ومنظومة البيقونية في «مصطلح الحديث»، وللكتاب مخطوطات كثيرة في دار
الكتب المصرية، منها:

- نسخة تحت رقم: «١٥٩ مصطلح حديث تيمور»، تقع في: «٦٥ صفحة»،
مكتوبة سنة ١١٧٠هـ.

- نسخة تحت رقم: «٨٦ مصطلح حديث»، تقع في: «٣٥ ورقة»، مكتوبة سنة
١١٨٠هـ.

- نسخة تحت رقم: «٢٢٢ مصطلح حديث»، تقع في «٤٢ ورقة» مكتوبة سنة
١٢٩٣هـ.

- نسخة تحت رقم: «١٠٣ مصطلح حديث تيمور»، تقع في «٧٤ صفحة»،
مكتوبة سنة ١٢٣٩هـ ميكرو فيلم: «٢٢٢١٤».

- نسخة تحت رقم: «١٥٨ حديث تيمور»، تقع في «٧٩ صفحة»، ميكرو فيلم:
«٢٢٥٢١».

- نسخة تحت رقم: «مجاميع ١/١٤٨»، مكتوبة سنة ١٠٨٠هـ بخط: إبراهيم
الدسوقي بن سالم يوسف النبطي فرغ منه سنة ١٢٧٨هـ.

- نسخة تحت رقم: «مجاميع: ١/٥٠»، من الورقة: «١: ٣٦»
- نسخة تحت رقم: «ب ٢٥٣٠٣»، تقع في: «٨٦ صفحة»، مكتوبة سنة ١٢٤٦هـ

- وقد طبع الكتاب في مصر سنة ١٣٠٥ هـ = ١٨٨٧ م ثم سنة ١٣١٠ هـ = ١٨٩٢ م، وطبع بعد ذلك في مطبعة مصطفى الحلبي سنة ١٣٤٩ = ١٩٣٠ م.

٥- شرح الزرقاني على المواهب اللدنية:

وهو من أنفع كتب السيرة، شرح فيه «الزرقاني» كتاب «المواهب اللدنية»، لأحمد بن محمد القسطلاني (المتوفي سنة ٩٢٣ هـ)، وجمع في هذا الشرح أكثر الأحاديث في شمائل المصطفى وسيرته وصفاته، ونخطوطات الكتاب في دار الكتب تحت الأرقام التالية:

- ١- نسخة تحت رقم: «٢٢٦ حديث»، تقع في: «٦ مجلدات» عدد أوراق مجلداتها: «٢٥٠»، و«٤٥٠»، و«٥٠٤»، و«٥٠٦»، و«٣٩٦»، و«٣٨٨» ورقة.
- ٢- نسخة تحت رقم: «٨٤٦ حديث طلعت»، تقع في: «٥ مجلدات» عدد أوراقها: «٥٧١»، و«٦٧٩»، و«٥٤٤»، و«٣٣٩»، و«٣٦٠» ورقة، مكتوبة في سنة ١١٢٨ هـ.

- ٣- نسخة تحت رقم: «١١٢٢ حديث»، تقع في: «٤ مجلدات»، عدد أوراق مجلداتها: «٥٤٤»، و«٦٠١»، و«٥٧٣»، و«٥١٨» ورقة، مكتوبة سنة ١١٦٥ هـ

٤- نسخة تحت رقم: «حديث ق ٣٩»، تقع في: «٤ مجلدات»، عدد أوراق مجلداتها: «٤٧٠»، و«٥١٥»، و«٤٥٧»، و«٥٨٧» ورقة، مكتوبة سنة ١١٢٨هـ

٥- نسخة تحت رقم: «٧٥٦ حديث»، ويقع الجزء الأول في: «٧٤٢»، و الجزء الثاني في: «٦٧١» ورقة .

٦- نسخة تحت رقم: «٢٠١٩ تاريخ طلعت»، وهي للجزء الثاني ويقع في: «٢٥٨» ورقة.

وقد طبع الكتاب في دار الطباعة الأميرية سنة ١٢٧٨هـ = ١٨٦١م، وفي مطبعة بولاق سنة ١٢٧٨هـ = ١٨٦١م، و١٢٩١هـ = ١٨٧٤م، وفي المطبعة الأزهرية ١٣٢٥هـ = ١٩١١م

٦- شرح موطأ الإمام مالك:

وله مخطوطات في دار الكتب المصرية، منها:

- نسخة تحت رقم: «٢٣٧ حديث»، تقع في مجلدين في: «٤٥٢»، و«٣٢٩» ورقة، مكتوبة سنة ١١٨٤هـ

- نسخة تحت رقم: «٤٢ حديث ق»، وتقع في: «٤٦٧» ورقة، مكتوبة سنة ١١١١هـ

وقد طبع الكتاب في أربعة مجلدات أكثر من طبعة، طبع في المطبعة الكاستلية سنة ١٣٨٠هـ = ١٨٦٣م، والمطبعة الخيرية سنة ١٣١٠هـ = ١٨٩٢م، ومطبعة

مصطفى محمد سنة ١٣٥٥ هـ = ١٩٣٦ م، وهذه الطبعة بتحقيق: إبراهيم عطوة عوض، وطبعة مصطفى البابي الحلبي سنة ١٩٦١ م، في خمسة مجلدات، وأعيد طبعه سنة ١٩٦٩ م

٧- العقود الجوهريّة بحلّ الأسئلة المغربيّة:

وله بعض المخطوطات في دار الكتب المصريّة، منها:

- نسخة تحت رقم: «٢٢٥٤٠ ب»، تقع في: «٢٨ ورقة» مكتوبة سنة ١١١٧ هـ، ميكرو فيلم: «٢٨٩٧٣».

٨- غرة السائل فيما يستغرب من المسائل:

ولها بعض المخطوطات في دار الكتب المصريّة، منها:

- نسخة تحت رقم: «١٢٤ معالم تيمور»، وتقع في: «٤٦ ورقة»، مكتوبة سنة ١٢٧٢ هـ، ميكرو فيلم: «٣٠٠٣٩».

- نسخة تحت رقم: «١٢٥ معالم تيمور»، وتقع في: «٩٦ صفحة».

٩- كتاب التهنئة:

وهو الكتاب الذي بين أيدينا الآن، ومنه ثلاث نسخ خطية في دار الكتب المصريّة تحت عناوين مختلفة، تعرفتُ على بعض منها عن طريق المصادفة أثناء مطالعتي لفهارس الدار.

- نسخة تحت رقم: «٢٩٦ حديث تيمور»، تقع في: «١٥» صفحة، ميكرو فيلم: «٢٤٧٧»، مكتوب على غلافها: «هذه رسالة في تهنئة المواسم

وغيرها/ من السنة تأليف: الفاضل الشيخ/ محمد عبد الباقي بن يوسف/
الزرقاني (رحمه الله تعالى) / أمين «، وهي نسخة بخط واضح عليها بعض
الهوامش المفيدة، ورمزتُ لهذه النسخة بالحرف (هـ).

- نسخة تحت رقم: «١٤١ حديث»، تقع: في «٣٢ ورقة»، ميكرو فيلم:
«٣٣٣٣٨٨» مكتوب على غلافها: «كتاب التهتة/ جمع سيدنا ومولانا المحدث/
سيدي محمد الزرقاني/ نفعنا الله تعالى/ [به] في الدنيا/ والآخرة/ أمين»، وبعد
ذلك عليها بعض التملكات، وهذه النسخة مكتوبة في فهارس الدار تحت عنوان:
«وصول الأمان في أصول التهاني»، ولهذا رمزتُ لها بالحرف (ص)، وفي العنوان
تغيير طفيف لكتاب السيوطي المسمى «وصول الأمان بأصول التهاني»، والذي
يوجد ضمن كتابه «الحاوي للفتاوي»: [١/ ٧٩]، وقد أفرغ «الزرقاني» مادة
كتاب «السيوطي» في كتابه وزاد عليها (كما سبق أن أشرت)، ولهذا استعنت أيضاً
بكتاب «السيوطي» ورمزت له في هامش التحقيق بالحرف (ط).

- نسخة تحت رقم: «١٥٢٠ ز»، وتقع في: «٦ ورقات»، وهذه النسخة لم أتمكن
من الاطلاع عليها؛ لأنها لم تصور بعد على الميكرو فيلم، ولعلها تكون قطعة من
الكتاب نظراً لقلة عدد أوراقها، ولعلي أتمكن من الاطلاع عليها مستقبلاً إن شاء
الله تعالى).

وتوجد بيانات كثير من مخطوطات الإمام: محمد عبد الباقي الزرقاني، ووالده الإمام: عبد الباقي بن يوسف الزرقاني، في فهرس المخطوطات بمركز دراسة جهاد الليبيين لمن أراد المزيد (٣).

(٣) فهرس المخطوطات بمركز جهاد الليبيين: ١ / ٢١٩ وما بعدها.



غلاف النسخة ص

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي جعل في كتابه

الحق والعدل والعدل

الاجاب بعلنا الله جميعا

الحمد لله الذي جعل في كتابه

الحق والعدل والعدل

الاجاب بعلنا الله جميعا

الحمد لله الذي جعل في كتابه

الحق والعدل والعدل

الاجاب بعلنا الله جميعا

الحمد لله الذي جعل في كتابه

الحق والعدل والعدل

الاجاب بعلنا الله جميعا

الحمد لله الذي جعل في كتابه

الحق والعدل والعدل

الاجاب بعلنا الله جميعا

الحمد لله الذي جعل في كتابه

الحق والعدل والعدل

الاجاب بعلنا الله جميعا

الحمد لله الذي جعل في كتابه

الحق والعدل والعدل

الاجاب بعلنا الله جميعا

الحمد لله الذي جعل في كتابه

الحق والعدل والعدل

الاجاب بعلنا الله جميعا

يَوْمَ تَرَوُنَّ مَعَاجِيزَهُ فِي خَلْقِهِ
 حَتَّى يَقْضِيَهَا لَهُ بِمَنْزِلَةِ اللَّهِ قَدْ مَنَعَهُ
 بِمَنْزِلَةِ اللَّهِ قَدْ مَنَعَهُ ابْنُ أَبِي حَتْمَةَ
 وَالْأَصْبَهَانِي وَاللَّفْظُ لَهُ وَاللَّهُ أَعْلَمُ
 وَتَرَعُ مِنْهُ جَامِعُهُ الْعَيْنَةُ الْمَقِيرُ
 مُحَمَّدُ بْنُ عَبْدِ الْبَاقِي بْنِ يُونُسَ بْنِ أَحْمَدَ
 الرَّزْقَانِي فِي أَوَّلِ حِمَادِي الْأَوَّلَةِ
 لِسَعْدِ عَشْرَةِ بَعْدَ مَا يَمُوتُ وَالْفَجَعَةُ
 اللَّهُ تَعَالَى خَالِصًا لَوَجْهِهِ بِمَنْزِلَةِ
 وَفَضْلِهِ وَجَاءَ أَكْرَمُ رُسُلِهِ صَلَّى اللَّهُ
 عَلَيْهِ وَعَلَى آلِهِ وَصَحْبِهِ أَجْمَعِينَ

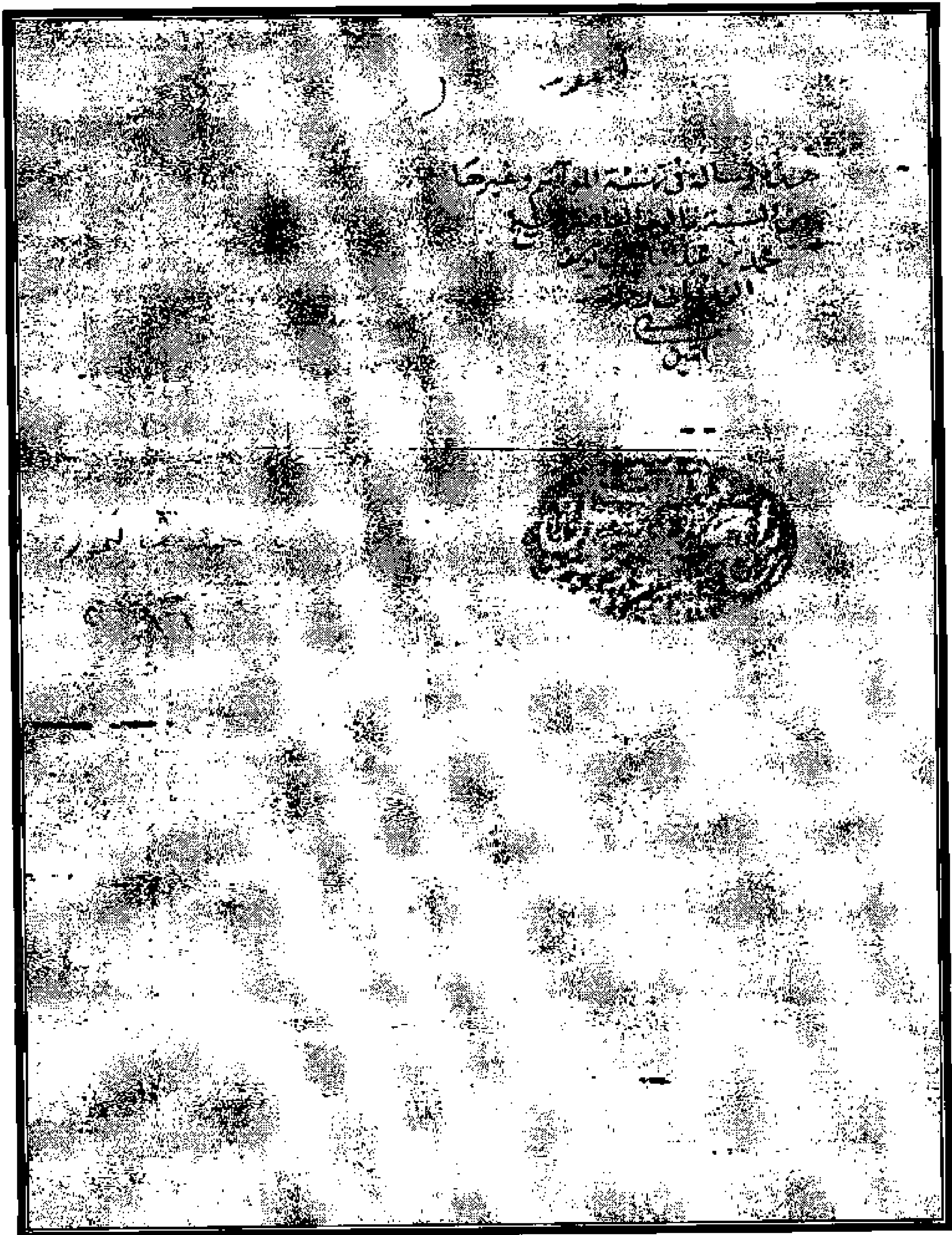
وسلام

وسلام على المرسلين

والحمد لله رب

العالمين

بسم



بسم الله الرحمن الرحيم
 الحمد لله وكفى وسلام على عباده الذين اصطفى اما بعد
 فقد سألني عن الاحاديث التي جعلها الله حجة على من اختلف
 في الدين فقلت في الحديث الذي رواه ابو اسحق بن عمار
 في هذه الاثر في ما نسبته الى علي بن ابي طالب
 فاما التهنئة فالقول فيها الحفظ الجليل السبوي مؤلفا في هذه
 السورال عما اعتاده الناس من التهنئة في الامور والاعمال والوفاء
 ونحو ذلك من قول له صلى الله عليه وسلم في التهنئة
 وصول الاماني باصول النعماني والله المستعان التهنئة بالفضائل العلية
 والمناسبة الدينية اخرج الشيخان من اسناد علي بن ابي طالب
 وسلم ليغفر لك الله ما تقدم من ذنبك وما تأخر من ذنبك من الحديث
 النبوي صلى الله عليه وسلم لقنن بن ابي ابي اسحق بن ابي اسحق بن ابي اسحق
 هنيئ لك يا رسول الله الحديث واخرج الحاكم في المستدرك عن سامة قال سمعت
 رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول في حديثه فقال له ايها الرجل
 الله وان اريد ان اريك واحدا من احاديثي او عبادتي تغفر حرة انك اعطيت
 لبراني الجنة يدعي الكوثر واخرج احمد عن البراء بن عازب عن رسول الله صلى الله عليه وسلم
 وسلم قال من كنت مولاه فعلي مولاه فقال عمر بن الخطاب هنيئ لك يا علي
 ولي كل مؤمن ومؤمنة واخرج احمد وابنه احمد عن البراء بن عازب قال كنت مع
 رسول الله صلى الله عليه وسلم في سفر فنزلنا بعد من رسول الله صلى الله عليه وسلم
 واخذ بيد علي فقال السر تعلمون اني اولى باليوسف من يوسف قالوا بلى ياخذ بيد
 علي

المسلم الذي سلفه في مبلغ بر أو سبب غير أعان الله على إعادته له
بغير التماس من عند وعظ الأقدام في الطهرين وأما ما كان وقت إعادته
عليه وسلم كان وصله لأخيه الذي سلفه في مبلغ بر أو سبب غير أعان الله
على إعادته في العلم والطهرين من ربه الطهرين قال
مترلق إعادته للمسلم بما يحب الميراث ذلك هو الله عز وجل من الميراث
الميراث بلنا وحسن وأبو الشيخ وفيه إعادته عليه وسلم من ميراثه
المعنى أو خال السر في إعادته الميراث في الطهرين من ربه الطهرين
أضرب الأعمال أو خال السر في إعادته الميراث في الطهرين من ربه الطهرين
وتصير له حاجة في ربه الطهرين وفيه إعادته عليه وسلم من ميراثه
إلى الله تعالى بعد التماس من إعادته الميراث في الطهرين من ربه الطهرين
الله عليه وسلم أحب الناس إلى الله أنفقهم لأنهم وأحب الأعمال إلى الله سرور تدخله
على مسلم تكشف عنه كربة أو تقضي عنه ديناً أو تطرد جوعاً أو يلبس معاً
في حاجة أحب إلى من أن اعتكف في هذا المسجد يعني مسجد المدينة ثم كظم
عن ظمونه ثم جاءه من فضله ليعاها جلاء الله تعالى قلبه ورضي من مسكنه
في حاجة حتى يقضيها له ثبت الله قدميه يوم قرأ القرآن في ربه الطهرين من ربه الطهرين
والله بها في والله له والله أعلم قصته من جامعته القيد
التنبيه محمد بن عبد الباقي بن زوي عن أحمد بن محمد بن أبي

القسم الثاني

النص المحقق

بسم الله الرحمن الرحيم

وبه نستعين (١)

- ١ - الحمد لله [وَكَفَى]، (٢) وَسَلَامٌ عَلَى عِبَادِهِ الَّذِينَ اصْطَفَى، وبعد:
- ٢ - فقد سألني بَعْضُ الْأَحْبَابِ (جعلنا الله جميعاً ممن إليه أناب) أَنْ أَجْمَعَ لَهُ شَيْئاً [مِمَّا وَرَدَ] (٣) فِي التَّهْنِئَةِ، وَفِي التَّعْزِيَةِ، وَفِي الْإِصْلَاحِ (٤) بَيْنَ النَّاسِ؛ فَجَمَعْتُ فِي هَذِهِ الْأَوْرَاقِ مَا تَبَيَّرَ عَلَيَّ جِهَةً الْاِقْتِصَارِ (٥) خَوْفاً مِنَ الْإِكْثَارِ.
- ٣ - فَأَمَّا التَّهْنِئَةُ فَأَلَّفْتُ فِيهَا الْحَافِظُ «الجلال السيوطي» مُؤَلِّفاً قَالَ فِيهِ: «قَدْ طَالَ السُّؤَالُ عَمَّا اعْتَادَهُ النَّاسُ مِنَ التَّهْنِئَةِ»، [بِالْعَامِ وَالْعِيدِ (٧)] وَالشَّهْرِ

(١) زيادة من النسخة : هـ

(٢) في هـ: أما بعد

(٣) زياده من: ص

(٤) في هـ: الاصطلاح

(٥) في هـ: الاختصار

(٦) تبدأ النسخة ط بقوله: «الحمد لله، وسلام على عباده الذين اصطفى، وبعد: فقد طال.....»، ومن هنا تنفق جميع النسخ، وما كان من خلاف بينها سوف أنه عليه.

(٧) في ص: «من التهنئة بالعيد والعام».

والولايات ... ونحو ذلك، هل له أصل في السُّنَّة ؟ فجمعتُ هذا الجزء في ذلك
وسمَّيته :

«وُصُولُ الْأَمَانِي بِأُصُولِ التَّهْنِائِي» [والله المستعان] (١).

التَّهْنِئَةُ بِالْفَضَائِلِ الْعَلِيَّةِ وَالْمَنَاقِبِ الدِّينِيَّةِ

٤ - أخرج الشيخان: عن أنس قال: أُنْزِلَ عَلَى النَّبِيِّ ﷺ ﴿لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ
ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ﴾ (٢) مَرْجِعُهُ مِنَ الْحُدَيْبِيَّةِ؛ فَقَالَ النَّبِيُّ ﷺ «لَقَدْ أُنْزِلَتْ عَلَيَّ آيَةٌ
أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا عَلَى وَجْهِ الْأَرْضِ»، ثُمَّ قَرَأَهَا عَلَيْهِمْ؛ فَقَالُوا: «هَئِثُمَّ لَكَ يَا رَسُولَ
اللَّهِ...» الْحَدِيثُ (٣).

٥ - وأخرج الحاكم في المُسْتَدْرَكِ، عن أسامة قال: «تَبِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ إِلَى بَيْتِ
حَمْزَةَ فَلَمْ نَجِدْهُ؛ فَقَالَتْ لَهُ امْرَأَتُهُ: جِئْتَ يَا رَسُولَ اللَّهِ، وَأَنَا أُرِيدُ أَنْ آتِيَكَ
وَأَهْنُئَكَ، أَخْبَرَنِي أَبُو عِمْرَانَ (تعني: حمزة زوجها): أَنَّكَ أُعْطِيتَ نَهْرًا فِي الْجَنَّةِ
يُدْعَى الْكَوْثَرُ» (٤).

(١) ساقط من: ط

(٢) سورة الفتح: ٢

(٣) الحديث أخرجه البخاري في صحيحه، كتاب المغازي باب غزوة الحديبية، ومسلم في
صحيحه، كتاب الجهاد والسير باب صلح الحديبية.

(٤) الحديث أخرجه الحاكم في مستدركه كتاب معرفة الصحابة: ١٩٦/٣

٦- وأخرج أحمد، عن البراء بن عازب، وزيد بن أرقم: أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ قَالَ: «مَنْ كُنْتُ مَوْلَاهُ فَعَلِيَ مَوْلَاهُ»، فقال عمر بن الخطاب: هَنِيئًا لَكَ يَا عَلِيُّ، أَمْسَيْتَ وَلِيَّ كُلِّ مُؤْمِنٍ وَمُؤْمِنَةٍ (١).

٧- وأخرج أحمد، وابن ماجه، عن البراء بن عازب، قال: «كُنَّا مَعَ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ فِي سَفَرٍ، فَتَزَلَّنَا بِغَدِيرِ خَمٍّ، فَتَوَدَّى فِينَا، الصَّلَاةُ جَامِعَةً، فَصَلَّى الظُّهْرَ وَأَخَذَ بِيَدِ عَلِيٍّ، فَقَالَ: أَلَسْتُمْ تَعْلَمُونَ أَنِّي أَوْلَى بِالْمُؤْمِنِينَ مِنْ أَنْفُسِهِمْ؟ قَالُوا: بَلَى، فَأَخَذَ بِيَدِ عَلِيٍّ، فَقَالَ: اللَّهُمَّ مَنْ كُنْتُ مَوْلَاهُ فَعَلِيَ مَوْلَاهُ، اللَّهُمَّ وَالِ مَنْ وَالَاهُ، وَعَادِ مَنْ عَادَاهُ، قَالَ: فَلَقِيَهُ عُمَرُ بَعْدَ ذَلِكَ فَقَالَ لَهُ: هَنِيئًا لَكَ يَا ابْنَ أَبِي طَالِبٍ، أَصْبَحْتَ وَأَمْسَيْتَ وَلِيَّ كُلِّ مُؤْمِنٍ وَمُؤْمِنَةٍ» (٢).

٨- وأخرج ابنُ عساکر، عن عبد الله بن جعفر: أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ قَالَ: «يَا عَبْدَ

(١) الحديث أخرجه الترمذي في سننه برقم: ٣٧١٣، وابن ماجه برقم: ١٢١، والإمام أحمد في المسند: ٨٤ / ١، ١١٨، ١١٩، ١٥٢، والطبراني في المعجم الكبير: ٣ / ١٩٩، ٤ / ٢٠٧، وابن حبان في صحيحه: ٢٢٠٢ (موارد الظمآن)، والهيثمي في مجمع الزوائد: ٧ / ١٧، والعجلوني في كشف الخفاء: ٢ / ٣٧٩، والعقيلي في الضعفاء: ٣ / ٢٧١، وابن الجوزي في العلل المتناهية: ١ / ٢٢٣ ... وغيرها.

(٢) الحديث أخرجه ابن ماجه في سننه برقم: ١١٦، وابن حبان في صحيحه: ٢٢٠٥ (موارد الظمآن)، وأحمد في مسنده: ٥ / ٤١٦، وابن أبي عاصم في السنة: ٢ / ٦٠٥، ومعنى قوله: «بغدير خَمٍّ»: اسم غدير معروف بين مكة والمدينة.

الله، هَنِيئًا لَكَ مَرِيئًا، خُلِقْتَ مِنْ طِينَتِي، وَأَبُوكَ يَطِيرُ مَعَ الْمَلَائِكَةِ فِي السَّمَاءِ» (١).

٩- وأخرج أحمد، ومسلم، عن أَبِي بَنِي كَعْبٍ: أَنَّ النَّبِيَّ ﷺ سَأَلَهُ: أَيُّ آيَةٍ فِي كِتَابِ اللَّهِ أَعْظَمُ؟ قَالَ: «آيَةُ الْكُرْسِيِّ»، قَالَ: لِيَهْنِكَ الْعِلْمُ أَبَا الْمُنْذِرِ» (٢).

١٠- وأخرج أبو نُعَيْمٍ فِي: «فَضَائِلِ الصَّحَابَةِ»، عَنْ جَابِرٍ، قَالَ: «كُنَّا مَعَ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ بِالْأَسْوَاقِ، عِنْدَ امْرَأَةٍ فِي حَائِطٍ مِنْ حِيطَانِ الْمَدِينَةِ، فَصَنَعَتْ لَهُ طَعَامًا، فَاسْتَفْتَحَ رَجُلٌ الْبَابَ، فَقَالَ ﷺ: افْتَحْ لَهُ وَبَشِّرْهُ بِالْجَنَّةِ، فَدَخَلَ أَبُو بَكْرٍ فَهَنَّاؤُهُ وَجَلَسَ، ثُمَّ اسْتَفْتَحَ رَجُلٌ آخَرُ الْبَابَ، فَقَالَ: ائْذَنْ لَهُ وَبَشِّرْهُ بِالْجَنَّةِ، اللَّهُمَّ إِنْ تَشَاءُ تَجْعَلْهُ عُمَرًا؛ فَدَخَلَ عَلَيْنَا عُمَرُ فَهَنَّاؤُهُ وَجَلَسَ».

التَّهْنِئَةُ بِالتَّوْبَةِ

١١- أخرج الشيخان، عن كعب بن مالك في قصّة توبّته، قال: «فَانْطَلَقْتُ أَتَأْتِمُّ (٣) رَسُولَ اللَّهِ ﷺ يَتَلَقَّانِي النَّاسُ فَوْجًا فَوْجًا يُهَنِّئُونِي بِالتَّوْبَةِ، وَيَقُولُونَ:

(١) الحديث ذكره الهيثمي في مجمع الزوائد: ٣٧٣/٩، وقال: رواه الطبراني بإسناد حسن، وأورده الهندي في كنز العمال برقم: ٣٣٥٩٣

(٢) الحديث أخرجه مسلم: ٥٥٦/١ حديث رقم: ٢٥٨، وأحمد في المسند: ١٨/١٩٣ (الفتح الرباني)، والطبراني في المعجم الكبير: ١/١٦٥، وابن عبد البر في جامع بيان العلم: ٢/٢٧، وابن الجوزي في زاد المسير: ١/٣٠٢ والهندي في كنز العمال: ٤٠٦٢، ٤٠٦٣، والمنذري في

الترغيب والترهيب: ٣٧٥/٢

(٣) في هـ: إلى رسول الله ﷺ

لِتَهْنِكَ تَوْبَةُ اللَّهِ عَلَيْكَ»، حتى دخلتُ المسجدَ، فإذا رسولُ اللَّهِ ﷺ جالسٌ حَوْلَهُ النَّاسُ، فقام [إِلَيَّ] طَلْحَةُ بْنُ عُبَيْدِ اللَّهِ يَهْرُولُ حَتَّى صَافَحَنِي وَهَنَانِي، [وَاللَّهُ مَا قَامَ إِلَيَّ رَجُلٌ مِنَ الْمُهَاجِرِينَ غَيْرُهُ]، وَلَا أَنْسَاهَا لَطْلَحَةَ، قَالَ كَعْبٌ: فَلَمَّا سَلَّمْتُ عَلَى رَسُولِ اللَّهِ ﷺ قَالَ وَهُوَ يَبْرُقُ وَجْهُهُ مِنَ السُّرُورِ: أَبَشِّرْ بِخَيْرِ يَوْمٍ مَرَّ عَلَيْكَ مُذْ وَلَدَتْكَ أُمُّكَ» (١).

التَّهْنِئَةُ بِالْعَافِيَةِ مِنَ الْمَرَضِ

١٢ - أَخْرَجَ الْحَاكِمُ، عَنْ خَوَّاتِ بْنِ جُبَيْرٍ، قَالَ: مَرَضْتُ فَعَادَنِي النَّبِيُّ ﷺ فَلَمَّا بَرَأْتُ، قَالَ: صَحَّ جِسْمُكَ يَا خَوَّاتُ (٢).

١٣ - وَأَخْرَجَ عَبْدُ اللَّهِ بْنُ أَحْمَدَ فِي «زَوَائِدِ الزُّهْدِ»، عَنْ مُسْلِمِ بْنِ يَسَارٍ، قَالَ: كَانُوا يَقُولُونَ لِلرَّجُلِ إِذَا بَرَأَ مِنْ مَرَضِهِ: «لِيَهْنِكَ الطُّهْرُ».

التَّهْنِئَةُ بِتِمَامِ الْحَجِّ

١٤ - أَخْرَجَ الْبَزَّازُ، عَنْ عُرْوَةَ بْنِ مُضَرَّسٍ قَالَ: أَتَيْتُ النَّبِيَّ ﷺ بِمَنًى، فَقَالَ: «أَفْرَحَ رَوْعُكَ يَا عُرْوَةُ» (١).

(١) الحديث أخرجه البخاري كتاب المغازي باب غزوة تبوك، ومسلم كتاب التوبة باب حديث توبة كعب بن مالك، والترمذي في سننه تفسير سورة التوبة، والإمام أحمد في المسند: ٣ / ٤٥٩، وما بين المعقوفتين زيادة من بعض النسخ، وغالباً ما تكون الزيادة من النسخة: هـ

(٢) الحديث أخرجه الحاكم في المستدرک: ٣ / ٤١٣، وابن السني في عمل اليوم والليلة: ٥٥٨، وأورده الهيثمي في مجمع الزوائد: ٤ / ١٩٠، والهندي في كنز العمال: ٤٦٤٧٥، ٤٦٥٦٥

قال في «الصَّحاحِ»: أَفْرَخَ الرَّوْعُ: أَيْ ذَهَبَ الْفَرْعُ، وَيُقَالُ: لِيُفْرَخَ رَوْعُكَ، أَيْ لِيُخْرِجَ عَنْكَ فَرْعُكَ كَمَا يُخْرِجُ الْفَرْخُ عَنِ الْبَيْضَةِ، وَأَفْرَخَ رَوْعُكَ يَا فَلَانُ: أَيْ سَكَنَ جَأْشُكَ.

قال الميداني: وهو في هذا متعدّد، وفي الأول لازم.

١٥ - وأخرج الشافعي في «الأُمِّ»، عن محمد بن كعب القرظي، قال: حَجَّ آدَمُ عليه السلام فَلَقِيَتْهُ الْمَلَائِكَةُ، فَقَالُوا: «بَرَّ نُسُكُكَ يَا آدَمُ» (٢)، يعني: صَلَحَ حَجُّكَ.

التَّهْنِئَةُ بِالْقُدُومِ مِنَ الْحَجِّ

١٦ - أخرج بن السُّنِّي، والطبراني، عن ابن عمر، قال: جاء غُلامٌ إِلَى النَّبِيِّ ﷺ فَقَالَ: [إِنِّي أَجُحُّ، فَمَشَى مَعَهُ النَّبِيُّ ﷺ] فَقَالَ: يَا غُلامُ، زَوَّدَكَ اللَّهُ التَّقْوَى، وَوَجَّهَكَ الْخَيْرَ، وَكَفَّاكَ الْهَمَّ، فَلَمَّا رَجَعَ الْغُلامُ سَلَّمَ عَلَى النَّبِيِّ ﷺ فَقَالَ ﷺ:

(١) الحديث أخرجه البزار في مسنده باب التهنية بتمام الحج حديث: ١١٣٣ (كشف الأستار)، وأورده الهيثمي في مجمع الزوائد: ٣ / ٢٥٤، ٢٦٤، وأورده ابن الجوزي في العلل المتناهية: ١ /

(٢) الحديث أخرجه الشافعي في مسنده كتاب الحج باب فيما جاء في فرض الحج وشروطه، حديث: ٧٣٦ (ترتيب المسند للسندي)، وذكره صاحب بدائع المنن في ترتيب مسند الشافعي:

«يا غلام، قَبِلَ اللهُ حَاجَّكَ، وَغَفَرَ ذَنْبَكَ، وَأَخْلَفَكَ نَفَقَتَكَ» (١).

١٧ - وأخرج سعيد بن منصور في سُنَنِهِ، عن ابن عمر، أنه كان يقول للحاج إذا قَدِمَ: «تَقَبَّلَ اللهُ نُسُكَكَ، وَأَعْظَمَ أَجْرَكَ، وَأَخْلَفَ نَفَقَتَكَ».

التَّهْنِئَةُ بِالْقُدُومِ مِنَ الْغَزْوِ

١٨ - أخرج الحاكم في المُستدرِك، عن عُرْوَةَ قال: «لَمَّا أَقْبَلَ رَسُولُ اللهِ ﷺ وَأَصْحَابُهُ مِنْ بَدْرٍ، اسْتَقْبَلَهُمُ الْمُسْلِمُونَ بِالرَّوْحَاءِ يُهَيِّئُونَ لَهُمُ».

وهذا حديث مرسل صحيح الإسناد.

١٩ - وأخرج ابن السُّنِّي (٢) عن عائشة رَضِيَ اللهُ عَنْهَا قالت: كان رسول الله ﷺ في غزوة فلَمَّا عاد استقبلتهُ؛ فأخذت بيده، فقلت: الحمد لله الذي نَصَرَكَ وَأَعَزَّكَ وَأَكْرَمَكَ. (٣)

(١) الحديث أخرجه الطبراني في المعجم الكبير: ٢ / ٢٩٢، وابن السني في عمل اليوم والليلة باب ما يقول إذا ودَّع من يريد الحج: ٥٣٣، والهيثمي في مجمع الزوائد: ٣ / ٢١١، والهندي في كنز العمال: ١٧٤٨٦.

(٢) ساقط من: ص، وه حتى نهاية الفقرة رقم: ٢٠

(٣) الحديث أخرجه ابن السني في عمل اليوم والليلة، باب: ما يقول من قدم من الغزو: ١٩٩، وفي هامش النسخة ط: «وقال صاحب «الفتوحات الربانية»: ٥ / ١٧٤، قال الحافظ: أخرجه ابن السني، وأخرجه مسلم والنسائي وأبو داود، قال الحافظ: ووقع لنا من وجه آخر بزيادة في الذكر المذكور... قال الحافظ: وعجبت للشيخ

٢٠- وأخرج ابن سعد: عن عبد الله بن أبي سفيان أبي أحمد، قال: لقي أسيد بن الحضير رسول الله ﷺ حين أقبل من بدر، فقال: «الحمد لله الذي أظفرك وأقر عينك».

التهنئة بالنكاح

٢١- أخرج أبو داود، والترمذي، وابن ماجه، عن أبي هريرة: أن النبي ﷺ كان إذا رَفَأَ الْإِنْسَانَ إِذَا تَزَوَّجَ، قال: «بَارَكَ اللَّهُ لَكَ، وَبَارَكَ عَلَيْكَ، وَجَمَعَ بَيْنَكُمَا فِي خَيْرٍ» (١).

٢٢- وأخرج ابن ماجه، وأبو يعلى، عن عقيل بن أبي طالب: أنه تزوج، فقيل له: بالرفاء والبنين (١)، فقال: لا تقولوا هكذا، ولكن قولوا كما قال رسول الله ﷺ: «عَلَى الْخَيْرِ وَالْبَرَكَةِ، بَارَكَ اللَّهُ لَكَ، وَبَارَكَ عَلَيْكَ» (٢).

في اقتصاره على ابن السني دون أبي داود، أما مسلم فلم يقع المقصود من هذا الحديث بالترجمة في روايته. أم

(١) الحديث أخرجه أبو داود في النكاح، باب ما يقال للمتزوج، حديث: ٢١٣٠، والترمذي في النكاح باب ما يقال للمتزوج، حديث: ١٠٩١، وابن ماجه في النكاح باب تهنئة النكاح، حديث: ١٩٠٥، والإمام أحمد في المسند: ٤٥١/٣، والدارمي في سننه: ١٣٤/٢، والبيهقي في السنن الكبرى: ١٤٨/٧، والحاكم في المستدرک: ١٨٣/٢، وابن حبان في صحيحه، برقم: ١٢٨٤ (موارد الظمآن)، وسعيد بن منصور في سننه: ٥٢٢، وأورده العراقي في تخريج

٢٣- وأخرج الطبراني، عن هَبَّارٍ: أَنَّ النَّبِيَّ ﷺ: شَهِدَ نِكَاحَ رَجُلٍ، فَقَالَ: «عَلَى الْخَيْرِ وَالْبَرَكَةِ وَالْأُلْفَةِ وَالطَّائِرِ الْمَيْمُونِ وَالسَّعَةِ فِي الرِّزْقِ، بَارَكَ اللَّهُ لَكُمْ (٣)».

التَّهْنِئَةُ بِالْمَوْلُودِ

٢٤- أَخْرَجَ ابْنُ عَسَاكِرَ، عَنْ كَثُومِ بْنِ حَوْشٍ، قَالَ: جَاءَ رَجُلٌ عِنْدَ الْحَسَنِ (وَقَدْ وُلِدَ لَهُ مَوْلُودٌ) فَقِيلَ لَهُ: يَهْنِئُكَ الْفَارِسُ، فَقَالَ الْحَسَنُ: وَمَا يُذَرِّيكَ أَفَارِسٌ هُوَ؟ قَالُوا: كَيْفَ نَقُولُ يَا أَبَا سَعِيدٍ؟ قَالَ تَقُولُ: «بُورِكَ لَكَ فِي الْمَوْهُوبِ، وَشَكَرْتَ الْوَاهِبَ، وَرُزِقْتَ بِرَّهً، وَبَلَغَ أَشُدَّهُ» (٤).

٢٥- وَأَخْرَجَ الطَّبْرَانِيُّ فِي «الدُّعَاءِ» مِنْ طَرِيقِ السَّرِيِّ بْنِ يَحْيَى، قَالَ: وُلِدَ لِرَجُلٍ وَلَدٌ فَهَنَّاهُ رَجُلٌ، فَقَالَ: لِيَهْنِكَ الْفَارِسُ، فَقَالَ الْحَسَنُ الْبَصْرِيُّ: وَمَا يُذَرِّيكَ؟ قُلْ: «جَعَلَهُ اللَّهُ مُبَارَكاً عَلَيْكَ وَعَلَى أُمَّةٍ مُحَمَّدٍ».

(١) الرِّفَاءُ: الاتِّفَاقُ وَحَسَنُ الْاجْتِمَاعِ، وَكَرَاهَتُهُ لِأَنَّهُ يَتَمَنَّى الْبَنِينَ فَقَطْ.

(٢) الْحَدِيثُ أَخْرَجَهُ ابْنُ مَاجَهَ فِي مُسْنَدِهِ، بِرَقْمٍ: ١٩٠٦، وَابْنُ السَّنِيِّ فِي عَمَلِ الْيَوْمِ وَاللَّيْلَةِ بِأَبِ مَا يَقُولُ لِلرَّجُلِ إِذَا تَزَوَّجَ.

(٣) الْحَدِيثُ أَخْرَجَهُ الطَّبْرَانِيُّ فِي الْمَعْجَمِ الْكَبِيرِ: ٩٧/٢٠، وَأَبُو نَعِيمٍ فِي حَلِيقَةِ الْأَوْلِيَاءِ: ٩٦/٦، ٢١٥/٥، وَالْهَيْثَمِيُّ فِي مَجْمَعِ الزَّوَائِدِ: ٢٩٠/٤، وَالْهَنْدِيُّ فِي كَنْزِ الْعَمَالِ: ٤٥٥٧١، وَابْنُ الْجَوْزِيِّ فِي الْمَوْضُوعَاتِ: ٢٦٥/٢.

(٤) أَوْرَدَهُ ابْنُ الْقَيْمِ فِي تَحْفَةِ الْمَوَدُودِ: ٢٤ وَعَزَاهُ لِأَبِي بَكْرِ بْنِ الْمُنْذَرِ فِي الْأَوْسَطِ.

٢٦- ومن طريق حماد بن زيد، قال: كان أيوب إذا هَتَأَ رَجُلًا بمولود قال: «جَعَلَهُ اللهُ مُبَارَكًا عَلَيْكَ وَعَلَى أُمَّةٍ مُحَمَّدٍ».

التَّهْنِئَةُ بِدُخُولِ الْحَمَامِ

٢٧- قال الغزاليُّ في «الإحياء» في آداب الحمام (١): لا بأس بقول الرجل لغيره: «عَافَاكَ اللهُ»، نقله النَّوَوِيُّ في شرح المَهَذَّبِ.

٢٨- وفي «الفردوس» من حديث ابن عمر: أَنَّ رَسُولَ اللهِ ﷺ قَالَ لِأَبِي بَكْرٍ، وَعُمَرُ وَقَدْ خَرَجَا مِنَ الْحَمَامِ: «طَابَ حَمَامُكُمَا»، لكن بَيَّضَ لَهُ وَلَدُهُ فِي مَسْنَدِهِ، فلم يذكر له إسناداً.

٢٩- هذا كلام (٢) السيوطي (رحمه الله)، لكن قال الحافظ أبو الخير محمد بن عبد الرحمن السخاوي، في «المقاصد» (٣) قال أبو سعيد المتولي: التَّحِيَّةُ عِنْدَ الْخُرُوجِ مِنَ الْحَمَامِ بِأَنْ يَقُولَ لَهُ: «طَابَ حَمَامُكَ»، لا أَصْلَ لَهُ، وَلَكِنْ رَوَى أَنْ عَلِيًّا قَالَ لِرَجُلٍ خَرَجَ مِنَ الْحَمَامِ: «طَهَّرْتَ فَلَا نَجُسْتَ» أ.هـ.

٣٠- قال النَّوَوِيُّ في «الأذكار»: «هذا المحلُّ لم يصح فيه شيء، ولو قال إنسانٌ

(١) في «ص» أدب الحمام.

(٢) هذا تعليق «الزرقاني» على كلام «السيوطي»، وهو بالطبع ساقط كله من النسخة «ط»، وبعد الكلام السابق الحديث عن «التهنئة بشهر رمضان».

(٣) ينظر: المقاصد الحسنة: ٦٤٧، وكشف الخفاء: ٢ / ٣٦، والأسرار: ٢٣٩، والتمييز: ٩٧.

لصاحبه على سبيل المودّة والمؤانسة واستجلاب الوداد: «دام لك النعيم»، ونحو ذلك من الدعاء، فلا بأس به» أ.هـ.

٣١- قال السخاوي: «لم يصح شيء عن رسول الله ﷺ ولا عن أصحابه في الحثام؛ لأنه لم يكن في عهدهم حمام على ما يعرفه الناس، وهو ذو الماء المسخن». انتهى كلام السخاوي، وقال السيوطي عقب ما مر عنه.

التهنئة بشهر رمضان

٣٢- أخرج الأصفهاني في «الترغيب» عن سلمان الفارسي، قال: خطب رسول الله ﷺ في آخر يوم من شعبان، فقال: «أيها الناس، قد أظلكم شهر عظيم، شهر مبارك فيه ليلة خير من ألف شهر... (١)». الحديث.

قال الحافظ ابن رجب: «هذا الحديث أصل في التهنئة بشهر رمضان».

التهنئة بالعيد

٣٣- أخرج الطبراني في «الكبير»، وزاهر بن طاهر في «تحفة عيد الأضحى»، عن حبيب بن عمر الأنصاري، قال: حدثني أبي قال: لقيت وائلة ﷺ يوم عيد، فقلت: «تقبل الله منا ومنك»، فقال: «تقبل الله منا ومنك» (١).

(١) الحديث أخرجه الأصفهاني في الترغيب والترهيب: ١٧٢٥ عن سلمان، وأخرجه ابن خزيمة في صحيحه: ٣/ ١٩١، رقم: ١٨٨٧، والفتح الرباني بترتيب الإمام أحمد: ٩/ ٢٣٣، وابن ماجه كتاب الصيام باب ما جاء في فضل رمضان، برقم: ١٦٤٤

- ٣٤- وأخرج الأصبهاني في «الترغيب»: عن صفوان بن عمرو السكسكي، قال: سمعتُ عبد الله بن بُسر، وعبد الرحمن بن عائذ، وجبير بن نُصير، وخالد بن مَعْدَان، يقال لهم في أيامِ الأعياد: «تَقَبَّلَ اللهُ مِنَّا وَمِنْكُمْ»، ويقولون ذلك لغيرهم.
- ٣٥- وأخرج الطبراني في «الدعاء»، والبيهقي، عن راشد بن سعد: أَنَّ أَبَا أَمَامَةَ، ووائلته، لقياه في يوم عيد، فقالا: «تَقَبَّلَ اللهُ مِنَّا وَمِنْكَ».
- ٣٦- وأخرج زاهر بن طاهر في كتاب «تحفة عيد الفطر»، وأبو أحمد الفرضي في «مشيخته» بسند حسن، عن جبير بن نفير، قال: كان أصحاب رسول الله ﷺ إذا التقوا يوم العيد يقول بعضهم لبعض: «تَقَبَّلَ اللهُ مِنَّا وَمِنْكُمْ» (٢).
- ٣٧- وأخرج زاهر (أيضاً) بسند حسن، عن محمد بن زياد الإلهاني، قال: رَأَيْتُ أَبَا أَمَامَةَ الْبَاهِلِيَّ يَقُولُ فِي الْعِيدِ لِأَصْحَابِهِ: «تَقَبَّلَ اللهُ مِنَّا وَمِنْكُمْ».
- ٣٨- وأخرج البيهقي من طريق أدهم مولى عمر بن عبد العزيز، قال: كُنَّا نَقُولُ لعمر بن عبد العزيز في العيد: «تَقَبَّلَ اللهُ مِنَّا وَمِنْكَ يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ»؛ فيرد علينا مثله، ولا ينكر ذلك (٣).

(١) ذكره الهيثمي في مجمع الزوائد: ٢/٢٠٦، وقال: رواه الطبراني في الكبير، وقال: وحبيب قال: الذهبي مجهول، وقد ذكره ابن جبان في الثقات وأبوه لم أعرفه.

(٢) الحديث أخرجه البيهقي في السنن الكبرى: ٣/٣١٩، وأورده ابن حجر في فتح الباري: ٤/٤٤٦، والأسرار المرفوعة: ١٠٠، وكشف الخفاء: ١٠٢٤.

(٣) أخرجه البيهقي في السنن الكبرى: ٣/٣١٩.

٣٩- وأخرج الطبراني في «الدعاء» عن شعبة بن الحجاج، قال: لقيت يونس بن عبيد، فقلت: «تَقَبَّلَ اللهُ مِنَّا وَمِنْكَ»، فقال لي مثله.

٤٠- وأخرج الطبراني في «الدعاء» من طريق حوشب بن عقيل، قال: لقيت الحسن البصري في يوم عيد فقلت: «تَقَبَّلَ اللهُ مِنَّا وَمِنْكَ».

٤١- وأخرج ابن حبان في «الثقات» عن علي بن ثابت، قال: سألت مالكا عن قول الناس في العيد: «تَقَبَّلَ اللهُ مِنَّا وَمِنْكُمْ»، فقال: ما زال الأمر عندنا كذلك.

٤٢- لكن أخرج ابن عساكر، من حديث عبادة بن الصامت، قال: سألت رسول الله ﷺ عَنْ قَوْلِ النَّاسِ فِي الْعِيدِينَ: «تَقَبَّلَ اللهُ مِنَّا وَمِنْكُمْ»، فقال: ذلك فعل أهل الكتابين، وكبره (١).

٤٣- وفي إسناده عبد الخالق بن خالد بن زيد بن واقد الدمشقي، وقد قال فيه البخاري: «إنه منكّر الحديث»، وقال أبو حاتم: «إنه متروك»، وقال أبو نعيم: «إنه لا شيء»، (يعني: لا يُقْبَلُ حديثه، ولا يُحْتَجُّ به).

التَّهْنِئَةُ بِالثُّبُوبِ الْجَدِيدِ

٤٤- أخرج البخاري، عن أم خالد بنت خالد: أَنَّ رَسُولَ اللهِ ﷺ كَسَاهَا خَمِيصَةً (٢)؛ فَأَلْبَسَهَا بِيَدِهِ، وَقَالَ: «أَبْلَى وَأَخْلَقَى»، مَرَّتَيْنِ.

(١) قال البيهقي: ٣/ ٣١٩ «وقد روى حديث مرفوع في كراهية ذلك ولا يصح» أ.هـ.

(٢) الخميصة: هي ثياب تكون من خَزْ أو صوف.

٤٥- وأخرج ابنُ ماجه، عن ابنِ عمر: أَنَّ رسولَ الله ﷺ رَأَى عَلَى عُمَرَ قَمِيصاً أبيضَ، فقال: «إِلْبَسْ جديداً، وَعِشْ حميداً، وَمُتْ شهيداً» (١).

٤٦- وقال سعيدُ بنُ منصورٍ في «سُنَنِهِ»: حدثنا عبد الله بن المبارك، عن سعيد بن إياس الجري، عن أبي نضرة، قال: كان أصحاب رسول الله ﷺ إذا لبس أحدهم ثوباً جديداً، قيل له: «تُبلى ويُخلفُ اللهُ عزَّ وجلَّ».

التهنئة بالصباح والمساء

٤٧- أخرج الطبرانيُّ بسند حسن عن ابنِ عمر، قال: قال رسولُ الله ﷺ لرجل: «كَيْفَ أَصْبَحْتَ يَا فُلَانُ؟»، قال: أحمدُ اللهَ إليك يا رسولَ الله، فقال رسولُ الله ﷺ: «ذلِكَ الَّذِي أَرَدْتُ مِنْكَ» (٢).

٤٨- وأخرج الطبرانيُّ (أيضاً) بسند جيّد عن مَيْسَرَةَ بنِ حبس، قال: لَقِيتُ واثلةَ ابنَ الأسقعِ، فَسَلَّمْتُ عليه، فَقُلْتُ لَهُ: كَيْفَ أَنْتَ يَا أَبَا شَدَّادَ أَصْلَحَكَ اللهُ؟ قال: «بِخَيْرٍ يَا ابْنَ أَخِي» (١).

(١) الحديث أخرجه ابن ماجه في سننه كتاب (اللباس باب ما يقول الرجل إذا لبس ثوباً جديداً، برقم: ٣٥٥٨، ومسند أحمد: ٨٩/٢، وابن جبان في صحيحه: ٢١٨٣ (موارد الظمان)، والطبراني في الكبير: ١٢/٢٨٤، وعبد الرزاق في مصنفه: ٣٠٢٨٢، والهندي في كنز العمال: ٤١١٠٣، ٤٤٢٩٢.

(٢) الحديث أخرجه أبو نعيم في حليه الأولياء: ١/٢٤٢، والهيثمي في مجمع الزوائد: ٨/٤٦،

٤٩- وَحَدَّثَ سَعِيدُ بْنُ مَنْصُورٍ فِي «سُنَنِهِ»، حَدَّثَنَا أَبُو شَهَابٍ، عَنِ الْحَسَنِ بْنِ عَمْرِو بْنِ أَبِي مَعِشَرٍ، عَنِ الْحَسَنِ، قَالَ: «إِنَّمَا كَانُوا يَقُولُونَ: السَّلَامُ عَلَيْكُمْ، سَلِمَتْ وَاللَّهُ الْقُلُوبُ؛ فَأَمَّا الْيَوْمَ: فَكَيْفَ أَصْبَحْتَ عَافَاكَ اللَّهُ؟ وَكَيْفَ أَمْسَيْتَ أَصْلَحَكَ اللَّهُ؟ فَإِنْ أَخَذْنَا مَا يَقُولُونَهُ كَانَتْ بِدْعَةً، وَإِلَّا غَضِبُوا عَلَيْنَا» (٢).

خاتمة

٥٠- رَوَى الطَّبْرَانِيُّ فِي «مُسْنَدِ الشَّامِيِّينَ»، وَالْخُرَيْطِيُّ فِي «مَكَارِمِ الْأَخْلَاقِ»: عَنْ عَمْرِو بْنِ شُعَيْبٍ، عَنْ أَبِيهِ، عَنْ جَدِّهِ: أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ قَالَ: «اتَذَرُونَ مَا حَقُّ الْجَارِ؟ إِنْ اسْتَعَانَ بِكَ أَعْنَتُهُ، وَإِنْ اسْتَقْرَضَكَ أَقْرَضْتَهُ، وَإِنْ أَصَابَهُ خَيْرٌ هَنَأْتُهُ، وَإِنْ أَصَابَتْهُ مُصِيبَةٌ عَزَّيْتُهُ» (٣) الحديث.

وله شواهد من حديث مُعَاذِ بْنِ جَبَلٍ، أَخْرَجَهُ: أَبُو الشَّيْخِ فِي «الثَّوَابِ»، وَمِنْ حَدِيثِ مَعَاوِيَةَ بْنِ حِيدَةَ، أَخْرَجَهُ: الطَّبْرَانِيُّ فِي «الْكَبِيرِ».

(١) أورده الهيثمي في مجمع الزوائد: ١٠ / ١٤٠

(٢) هامش المطبوعة: «كان» هنا هي التامة، وليس معنى هذا أنه أقرهم على بدعة، وإنما يميل إلى عدم التشغيب، لئلا يصير الأمر إلى ما هو أشد ابتداءً.

(٣) الحديث: أخرجه الخرائطي في مكارم الأخلاق برقم: ٢٥٠

فائدة

٥١ - قال القمُوليُّ (١) في «الجواهر»: «لم أر لأصحابنا كلاماً في التَّهْنِئَةِ بالعِبيدين والأَعْوَامِ والأَشْهُرِ كما يَفْعَلُهُ النَّاسُ»، ورأيتُ فيما نُقِلَ من فَوَائِدِ الشَّيْخِ: زَكِيِّ الدِّينِ عبدِ العَظِيمِ المُنْذِرِيِّ (٢)، أن الحافظ أبا الحسن المقدسيَّ، (٣) سئِلَ عن التَّهْنِئَةِ في أوائلِ الشُّهُورِ والسَّنِينَ أَهْوَى بِذِعَةِ أم لا؟، فأجَابَ: بِأَنَّ النَّاسَ لَا يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ فِي ذَلِكَ، قال: «وَالَّذِي أَرَاهُ أَنَّهُ مُبَاحٌ لَيْسَ بِسُنَّةٍ وَلَا بِذِعَةٍ». أهـ

ونقله الشرف الغزي في «شرح المنهاج» ولم يزد عليه.

انتهى ما ذكره السيوطي في مؤلفه المذكور.

(١) القمُولي: أحمد بن محمد بن أبي الحرم القرشي المخزومي، نجم الدين القمُولي، فقيه شافعي مصري، من أهل «قمولة» بصعيد مصر، تعلم بقوص ثم بالقاهرة، وولى نيابة الأحكام والتدريس في مدن عدة، واسم كتابه «جواهر البحر» جرد فيه كتابه «البحر المحيط» شرح الوسيط في فقه الشافعية توفي سنة ٧٢٨هـ = ١٣٢٨هـ الأعلام: ١/ ٢٢٢

(٢) عبد العظيم بن عبد القوي بن عبد الله، أبو محمد، زكي الدين المنذري: عالم بالحديث والعربية، من الحفاظ المؤرخين، أصله من الشام، تولى مشيخة دار الحديث الكاملية (بالقاهرة) له من المؤلفات: «الترغيب والترهيب» و«مختصر صحيح مسلم»،... وغيرها، توفي سنة ٦٥٦هـ ١٢٥٨م الأعلام ٤/ ٣٠

(٣) عبد الغني بن عبد الواحد بن علي بن سرور المقدسي، حافظ للحديث من العلماء برجاله، له: «الكمال في أسماء الرجال» و«الدرة المضيئة في السيرة النبوية»..... وهو المشهور بـ «الجماعيلي» توفي سنة ٦٠٠هـ ١٢٠٣م

٥٢ - وقال غيره: أجاب الحافظ ابن حجر بعد اطلاعه على ذلك: بأنها مشروعة، واحتج بأن البيهقي عقد لذلك باباً، فقال: «باب ما روي في قول الناس بعضهم لبعض في يوم العيد: تَقَبَّلَ اللهُ مِنَّا وَمِنْكَ»، وساق ما ذكره من أخبار وآثار ضعيفة، لكن مجموعها يحتاج به في مثل ذلك، ثم قال: ويحتاج لعموم التهنية، بما يحدث من نعمة، ويندفع من نقمة، بمشروعية سُجُودِ الشُّكْرِ والتَّعْزِيَةِ (١)، وما في الصحيحين عن كعب بن مالك لما بُشِّرَ بقبول توبته، ومضى إلى النبي ﷺ فقام إليه طلحة وهنأه أ.هـ.

٥٣ - وقال العلامة تاج الدين جُهرام (٢)، أحد أئمة المالكية وحُفَاطِ المذهب في شرح مختصر شيخه العلامة خليل بن إسحاق (٣): روى مطرق، وابن كنانة، عن مالك، أنه سُئِلَ عن قول الرَّجُلِ لأخيه: «تَقَبَّلَ اللهُ مِنَّا وَمِنْكَ»، وَغَفَرَ لَنَا

(١) معطوف على سجود، والتقدير: بمشروعية السجود ومشروعية التعزية.

(٢) جُهرام بن عبد الله بن عبد العزيز، أبو البقاء، تاج الدين السُّلَمي الدِمِيرِي القَاهِرِي: ففیه

انتهت إليه رئاسة المالكية في زمنه، مصري نسبته إلى «دميرة» قرية من قرى دمياط، توفي سنة

٨٠٥ = ١٤٠٢ م

(٣) خليل بن إسحاق بن موسى، ضياء الدين الجندي: ففیه مالكي، من أهل مصر، تعلم في القاهرة، وولي الإفتاء على مذهب مالك، له «المختصر» في الفقه يعرف بمختصر خليل توفي

سنة ٧٧٦ هـ = ١٣٧٤ م

وَلَكَّ»، فقال: ما أعرفه ولا أنكره.

- ٥٤- قال عبد الملك بن حبيب: لم يعرفه سُنَّةً، ولا يُنكره لِأَنَّهُ قَوْلٌ حَسَنٌ.
- ٥٥- ورأيتُ من أدركت من أصابه (أي مالك) لا يبدءون به، ولا يُنكرونه على من قال لهم، ويردُّون عليه مثله، ولا بَأْسَ به عندي أَنْ يَبْتَدِيَ بِهِ.
- ٥٦- وروى غير ابن حبيب: أَنَّ واثلة بن الأسقع ردَّ مثله على من قاله، وَأَنَّ مَكْحُولاً كَرِهَهُ.

- ٥٧- وروى عبادة، عن النبي ﷺ: أَنَّهُ فَعَلَ الْيَهُودَ، انتهى كلام بهرام.
- ٥٨- وفي شرح العلاقة محمد الخطَّاب المالكِيّ لِلْمُخْتَصَرِ (١)، حكى أبو جعفر النَّحَّاسُ، وغيره: الاتِّفَاقَ على كراهة قول الرَّجُلِ لصاحبه: «أَطَالَ اللهُ بَقَاءَكَ»، وقال: هي تحيةُ الزَّنادِقةِ.

- ٥٩- وفي «الاستيعاب»، عن ابن عبد البر: أَنَّ عُمَرَ قال لعلي: «صَدَقْتَ أَطَالَ اللهُ بَقَاءَكَ»، فَإِنْ صَحَّ، فَقَدْ أَبْطُلَ الاتِّفَاقُ المذكوراً. هـ.

التَّعْزِيَةُ

- ٦٠- وَأَمَّا التَّعْزِيَةُ ففيها ثوابٌ كثيرٌ، وَهِيَ مُجْمَعٌ على مَشْرُوعِيَّتِهَا، وقد روى الترمذي وابن ماجه... وغيرهما: عن ابن مسعود، أَنَّ النَّبِيَّ ﷺ قال: «مَنْ عَزَّى مُصَاباً فَلَهُ مِثْلُ أَجْرِهِ» (١).

(١) مختصر خليل السابق الذكر.

٦١- وروى الترمذی (أيضاً) عن أبي برزة: أَنَّ النَّبِيَّ ﷺ قَالَ: «مَنْ عَزَى ثُكُلِي كُسِي بُرْدًا فِي الْجَنَّةِ» (٢).

٦٢- وروى الحافظ أبو بكر بن السُّنِّي، والديلمي، عن أبي بكر الصديق، وعمران بن الحصين، قالا: «قال مُوسَى لربه: ما جزاء من عَزَى الثُّكُلِي؟ قال: أَظِلُّهُ فِي ظِلِّي يَوْمَ لَا ظِلَّ إِلَّا ظِلِّي».

٦٣- وروى ابن أبي الدنيا، عن فضيل بن عياض، قال: بَلَغَنِي أَنَّ مُوسَى قَالَ: أَيْ رَبِّ، مَنْ تُظِلُّ تَحْتَ عَرْشِكَ يَوْمَ لَا ظِلَّ إِلَّا ظِلُّكَ؟ قَالَ: «الَّذِينَ يَعُودُونَ الْمَرْضَى، وَيُشَبِّعُونَ أَهْلَكَ، وَيُعَزُّونَ الثُّكُلِي».

٦٤- قال ابن شاس في «الجواهر»: «التَّعْزِيَّةُ، الْحَمْلُ عَلَى الصَّيْرِ بِوَعْدِ الْأَجْرِ، وَالِدُعَاءُ لِلْمَيِّتِ وَالْمُصَابِ».

٦٥- قال ابن القاسم صاحب الإمام مالك: «التعزية فيها ثلاثة أشياء: أحدهما: تهوين المصيبة على المعزى، وتسليته عنها، وحضه على التزام الصبر، واحتساب الأجر، والرضا بالقدر، والتسليم لأمر الله».

(١) الحديث أخرجه الترمذی كتاب الجنائز باب ما جاء في أجر من عزى مصاباً: ٣ / ٣٨٥ برقم: ١٠٧٣، وابن ماجه في كتاب الجنائز باب ما جاء في ثواب من عزى مصاباً، برقم: ١٦٠٢

(٢) الحديث أخرجه الترمذی في كتاب الجنائز باب آخر في فضل التعزية: ٣ / ٣٨٧، برقم: ١٠٧٦، وقال الترمذی: «هذا حديث غريب وليس إسناده بالقوى».

الثاني: الدعاء بأن يُعَوِّضَهُ اللهُ عَنْ مُصَابِهِ جَزِيلَ الثَّوَابِ.

الثالث: الدعاء للميت، والترحم عليه، والاستغفار له، والفاظُ التعزية بقدر ما يَحْضُرُ الرَّجُلُ، وأحسنها ما في الحديث: «أَجْرَكُمْ اللهُ فِي مُصِيبَتِكُمْ، وَأَعْقَبُكُمْ خَيْرًا مِنْهَا»، ﴿إِنَّا لِلّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ﴾ (١)، وفي التزييل: ﴿وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ﴾ (٢) الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمُ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ ﴿٣﴾ أُولَئِكَ عَلَيْهِمْ صَلَوَاتٌ مِنْ رَبِّهِمْ وَرَحْمَةٌ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُتَّقُونَ ﴿٤﴾ (٢).

٦٦- وروى أبو داود في مراسيله: أَنَّ مصباح النبي ﷺ طَفِيَ؛ فاسترجع، فقالت عائشة: إِنَّا هَذَا مِصْبَاحٌ، فقال: «كُلُّ مَا سَاءَ الْمُسْلِمَ فَهُوَ مُصِيبَةٌ».

٦٧- وقال ابن عباس في قوله تعالى: ﴿وَبَشِّرِ...﴾ قد أخبر الله تعالى: أَنَّ الْمُؤْمِنَ إِذَا سَلَّمَ الْأَمْرَ لِلَّهِ وَاسْتَرْجَعَ عِنْدَ الْمُصِيبَةِ كُتِبَ لَهُ ثَلَاثُ خِصَالٍ مِنَ الْخَيْرِ: الصَّلَاةُ مِنَ اللَّهِ، وَالرَّحْمَةُ، وَتَحْقِيقُ سُبُلِ الْهَدَى.

٧٧- قال: وقال النبي ﷺ: «مَنْ اسْتَرْجَعَ عِنْدَ الْمُصِيبَةِ جَبَرَ اللَّهُ (تعالى) مُصِيبَتَهُ، وَأَحْسَنَ عُقْبَاهُ، وَجَعَلَ لَهُ خَلْفًا يَرْضَاهُ» (٣).

(١) سورة البقرة: ١٥٦

(٢) سورة البقرة: ١٥٥ - ١٥٧

(٣) الحديث أخرجه الطبراني في المعجم الكبير: ١٣ / ٢٥٥، والهيثمي في مجمع الزوائد: ٢ /

٣٣١، ٦ / ٣٧، والهندي في منز العمال: ٦٦٥٠

٧٨- وفي رواية له قال ﷺ: «أُعْطِيَتْ أُمَّتِي شَيْئًا لَمْ يُعْطَهُ أَحَدٌ مِنَ الْأُمَمِ: أَنْ يَقُولُوا عِنْدَ الْمَصِيبَةِ: ﴿إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ﴾» (١).

٧٩- وروى ابن ماجه، عن الحسين بن علي يرفعه إلى رسول الله ﷺ: «مَنْ أُصِيبَ بِمَصِيبَةٍ فَذَكَرَ مَصِيبَتَهُ فَأَحْدَثَ اسْتِرْجَاعًا، وَإِنْ تَقَادَمَ عَهْدُهَا، كَتَبَ اللَّهُ لَهُ مِنَ الْأَجْرِ مِثْلَ يَوْمٍ أُصِيبَ بِهَا» (٢).

٨٠- ومن لطيف التَّعْزِيَةِ ما رواه الإمام مالك، عن يحيى بن سعيد، عن القاسم بن محمد، قال: هَلَكْتُ لِي امْرَأَةٌ؛ فَأَتَانِي مُحَمَّدُ بْنُ كَعْبٍ الْقَرْظِيُّ يُعْزِّنِي، فَقَالَ: إِنَّهُ كَانَ فِي بَنِي إِسْرَائِيلَ رَجُلٌ فَقِيهٌ عَالِمٌ مُجْتَهِدٌ، وَكَانَتْ لَهُ امْرَأَةٌ، وَكَانَ بِهَا مُعْجَبًا فَمَاتَتْ، فَوَجَدَ عَلَيْهَا وَجْدًا شَدِيدًا، وَلَقِيَ عَلَيْهَا أَسْفًا، حَتَّى خَلَا فِي بَيْتٍ وَغَلَقَ عَلَى نَفْسِهِ وَاحْتَجَبَ مِنَ النَّاسِ، فَلَمْ يَكُنْ يَدْخُلُ عَلَيْهِ أَحَدٌ، وَإِنَّ امْرَأَةً سَمِعَتْ بِهِ فَجَاءَتْهُ، فَقَالَتْ: إِنَّ لِي إِلَيْهِ حَاجَةً أَسْتَفْتِيهِ فِيهَا، وَلَيْسَ يُجْزِينِي فِيهَا إِلَّا مَشَافَهَتُهُ؛ فَذَهَبَ النَّاسُ وَلَزِمَتْ بَابَهُ، وَقَالَتْ: مَالِي مِنْهُ بَدٌّ؛ فَقِيلَ لَهُ: إِنْ هَاهُنَا امْرَأَةٌ أَرَادَتْ أَنْ تَسْتَفْتِيكَ، وَقَالَتْ: إِنِّي أَرَدْتُ الْآنَ مَشَافَهَتَهُ، وَقَدْ ذَهَبَ النَّاسُ وَهِيَ لَا تُفَارِقُ الْبَابَ، فَقَالَ: ائْذِنُوا لَهَا؛ فَدَخَلَتْ فَقَالَتْ: إِنِّي جِئْتُكَ أَسْتَفْتِيكَ فِي أَمْرٍ، قَالَ:

(١) سورة البقرة: ١٥٦

(٢) الحديث أخرجه ابن ماجه في كتاب الجنائز باب ما جاء في الصبر على المصيبة: ١/ ٥١٠،

وما هو؟ قالت: إني استعرت من جارة لي حلياً (١)، فكنت ألبسه وأعيره غيري زماناً، ثم إنهم أرسلوا إليّ فيه، أفؤأديه إليهم؟ قال: نعم والله، فقالت: إنه مكث عندي زماناً، فقال: ذلك أحق لردك إياه إليهم حين أعاروكيه زماناً، فقالت: إي يرحمك الله، أفأسف على ما أعارك الله، ثم إنه أخذه منك وهو أحق به منك؟ فاتعظ بقولها، وانتفع بعظمتها.

الإصلاح بين الناس

٨١- روى البخاري ومسلم، عن أبي هريرة، قال رسول الله ﷺ: «كُلُّ سُلَامِيٍّ مِنَ النَّاسِ عَلَيْهِ صَدَقَةٌ كُلُّ يَوْمٍ تَطْلُعُ فِيهِ الشَّمْسُ، تَعْدِلُ بَيْنَ اثْنَيْنِ صَدَقَةٌ، وَتُعِينُ الرَّجُلَ فِي دَابَّتِهِ فَتَحْمِلُهُ عَلَيْهَا، أَوْ تَرْفَعُ لَهُ عَلَيْهَا مَتَاعَهُ صَدَقَةٌ، وَالْكَلِمَةُ الطَّيْبَةُ صَدَقَةٌ، وَكُلُّ خُطْوَةٍ تَمْشِيهَا إِلَى الصَّلَاةِ صَدَقَةٌ، وَتُمِيطُ الْأَذَى عَنِ الطَّرِيقِ صَدَقَةٌ» (٢).

قوله: تعدل بين اثنين، أي تصلح بينهما بالعدل.

٨٢- وروى الإمام أحمد، وأبو داود، والترمذي وصححه، عن أبي الدرداء، قال: قال ﷺ: «أَلَا أَخْبِرُكُمْ بِأَفْضَلِ مِنْ دَرَجَةِ الصَّيَامِ وَالصَّلَاةِ وَالصَّدَقَةِ؟ قَالُوا: بَلَى،

(١) مصدر حلى المرأة حلياً: إذا جعل لها حلياً.

(٢) أخرجه البخاري كتاب الجهاد والسير باب فضل من حمل متاع صاحبه في السفر: ١٠/٦،

حديث رقم: ٢٨٩١، ومسلم كتاب الزكاة باب بيان أن اسم الصدقة يقع على كل نوع من

المعروف: ٢/٦٩٩، برقم: ١٠٠٩، ومسنده أحمد: ٢/٣١٦، ٣٢٨، ٣٩٥، ١٧٨/٥، ٣٥٤

قال: إِصْلَاحُ ذَاتِ الْبَيْنِ؛ فَإِنَّ فَسَادَ ذَاتِ الْبَيْنِ هِيَ الْحَالِقَةُ، لَا أَقُولُ تَخْلُقُ الشَّعْرَ، وَلَكِنْ تَخْلُقُ الدِّينَ» (١).

ومعنى: إِصْلَاحُ ذَاتِ الْبَيْنِ: أي إِصْلَاحُ أَحْوَالِ الْاِخْتِلَافِ وَالْفُرْقَةِ، حَتَّى تَكُونَ الْأَحْوَالُ أَحْوَالَ صُحْبَةٍ وَأُلْفَةٍ، أَوْ هُوَ إِصْلَاحُ الْفَسَادِ وَالْفِتْنَةِ الَّتِي بَيْنَ الْقَوْمِ، وَمَعْنَى الْحَالِقَةُ: أَيِ الْخَاصِلَةُ الَّتِي شَأْنُهَا أَنْ تَخْلُقَ، أَيْ تَهْلِكَ وَتَسْتَأْصِلَ الدِّينَ كَمَا تَسْتَأْصِلُ الْمُوسَى الشَّعْرَ، أَوْ الْمَزِيلَةُ دِينَ مَنْ وَقَعَ فِيهَا لَمَّا يَتَرْتَّبُ عَلَيْهِ مِنَ الْفَسَادِ وَالضَّغَائِنِ.

٨٣- وروى أبو داود، عن أُمِّ كُلْثُومِ بِنْتِ عُقْبَةَ، أَنَّ النَّبِيَّ ﷺ قَالَ: «لَمْ يَكْذِبْ مَنْ نَمَى بَيْنَ اثْنَيْنِ لِيُصْلِحَ».

وفي رواية: «لَيْسَ بِالْكَاذِبِ مَنْ أَصْلَحَ بَيْنَ النَّاسِ، فَقَالَ خَيْرًا، أَوْ نَمَى خَيْرًا» (٢).

يَقَالُ نَمَيْتُ الْحَدِيثَ (بِتَخْفِيفِ الْمِيمِ): إِذَا بَلَغْتَهُ عَلَى وَجْهِ الْإِصْلَاحِ، وَبِتَشْدِيدِهَا: إِذَا كَانَ عَلَى وَجْهِ الْفَسَادِ، كَمَا قَالَ الْجَوْهَرِيُّ، وَأَبُو عُبَيْدٍ... وَغَيْرُهُمَا.

(١) الْحَدِيثُ أَخْرَجَهُ أَبُو دَاوُدَ: ٢١٨ / ٥ كِتَابُ الْأَدَبِ بَابُ إِصْلَاحِ ذَاتِ الْبَيْنِ، حَدِيثٌ رَقْمٌ: ٤٩١٩، وَالتِّرْمِذِيُّ كِتَابُ صِفَةِ الْقِيَامَةِ وَالرَّقَائِقِ وَالْوَرَعِ، بَابُ (٥٦): ٤ / ٥٧٢ - ٥٧٣ بِرَقْمٍ: ٢٥٠٩، وَقَالَ التِّرْمِذِيُّ: «هَذَا حَدِيثٌ صَحِيحٌ».

(٢) أَخْرَجَهُ أَبُو دَاوُدَ كِتَابُ الْأَدَبِ بَابُ إِصْلَاحِ ذَاتِ الْبَيْنِ: ٥ / ٢١٨ - ١١٩، حَدِيثٌ:

٨٤- وروى الأصفهاني عن أبي هريرة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، عن النَّبِيِّ ﷺ قال: «مَا عَمِلَ شَيْءٌ أَفْضَلَ مِنْ: الصَّلَاةِ، وَإِصْلَاحِ ذَاتِ الْبَيْنِ، وَخُلُقِ حَاجِزٍ بَيْنَ الْمُسْلِمِينَ» (١).

٨٥- وروى الطبراني والبرازي، عن عبد الله بن عمر، قال: قال رسول الله ﷺ: «أَفْضَلُ الصَّدَقَةِ إِصْلَاحُ ذَاتِ الْبَيْنِ» (٢).

٨٦- وعن أنس، أَنَّ النَّبِيَّ ﷺ قال لأبي أيوب: أَلَا أَدُلُّكَ عَلَى تِجَارَةٍ؟ قال: بَلَى، قال: «صِلْ بَيْنَ النَّاسِ إِذَا تَفَاسَدُوا، وَقَرِّبْ بَيْنَهُمْ إِذَا تَبَاعَدُوا».

رواه البرازي والطبراني، وعنده: «أَلَا أَدُلُّكَ عَلَى عَمَلٍ يَرْضَاهُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ؟ قال: بَلَى...» فذكره.

٨٧- ورواه الطبراني (أيضاً) عن أبي أيوب، قال: قال لي رسول الله ﷺ: «يَا أَبَا أَيُّوبَ، أَلَا أَدُلُّكَ عَلَى صَدَقَةٍ يَجِبُهَا اللَّهُ وَرَسُولُهُ؟ قُلْتُ: «بَلَى يَا رَسُولَ اللَّهِ، يَا أَبَا أُمِّي» قال: تُصْلِحُ بَيْنَ النَّاسِ إِذَا تَبَاغَضُوا وَتَفَاسَدُوا» (٣)، رواه الأصفهاني عنه بلفظ: قال ﷺ: «أَلَا أَدُلُّكَ عَلَى صَدَقَةٍ يُحِبُّ اللَّهُ مَوْضِعَهَا؟ قُلْتُ: بَلَى يَا رَسُولَ اللَّهِ

(١) قال السيوطي: أخرجه البخاري في التاريخ، والبيهقي في شعب الإيمان.

(٢) أورده الهيثمي في مجمع الزوائد: ٨٠ / ٨، وابن حجز في المطالب العالية: ٢٦ / ٤، والعراقي

في تخریج أحادیث الإحياء: ١٩١ / ٢

(٣) أورده الهيثمي في مجمع الزوائد: ٨٠ / ٨

بأبي أنت وأُمِّي، قال: تُصْلِحُ بين الناس؛ فَإِنَّهَا صَدَقَةٌ يُحِبُّ اللهُ تَعَالَى مَوْضِعَهَا» (١).

٨٨- وروى عن أنس، عن النَّبِيِّ ﷺ قال: «مَنْ أَصْلَحَ بَيْنَ النَّاسِ أَصْلَحَ اللهُ تَعَالَى أَمْرَهُ، وَأَعْطَاهُ بِكُلِّ كَلِمَةٍ تَكَلَّمَ بِهَا عِتْقُ رَقَبَةٍ، وَرَجَعَ مَغْفُوراً لَهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِهِ» (٢).

رواه الأصفهاني، وقال الحافظ المنذري: وهو حديث غريب جداً.

٨٩- وفي التنزيل: ﴿وَالصُّلْحُ خَيْرٌ﴾ (٣)، وفيه ﴿وَأَفْعَلُوا الْخَيْرَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾ (٣٧) (٤)، وفيه: ﴿فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَصْلِحُوا ذَاتَ بَيْنِكُمْ وَأَطِيعُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ﴾ (١) (٥)، وقال تبارك تعالی: ﴿إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ فَأَصْلِحُوا بَيْنَ أَخَوَيْكُمْ وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ﴾ (١٠) (٦).

٩٠- وقال ﷺ: «الصُّلْحُ جائز بين المسلمين، إِلَّا صُلْحاً أَحَلَّ حَرَاماً أَوْ حَرَّمَ

(١) أخرجه الطبراني في المعجم الكبير: ٨: ٣٠٧.

(٢) الترغيب والترهيب: ٤٨٩/٣.

(٣) سورة النساء: ١٢٨.

(٤) سورة الحج: ٧٧.

(٥) سورة الأنفال: ١.

(٦) سورة الحجرات: ١٠.

حلالاً (١).

رواه: أبو داود والترمذي وابن ماجه.

٩١- قال القرطبي (٢): ﴿وَالصُّلْحُ خَيْرٌ﴾ لفظٌ عام يقتضي أنَّ الصُّلْحَ الحقيقيَّ تسكنُ إليه النفوسُ، ويَزولُ به الخلافُ، [ويعمُّ] الخَيْرُ على الإطلاق، ويدخلُ في هذا المعنى جميعُ ما يقع عليه الصُّلْحُ بين الرجلِ وامرأته في مَالٍ أو وَطءٍ... أو غير ذلك، ﴿خَيْرٌ﴾ أي: من الفرقَةِ؛ فَإِنَّ التَّهَادِيَّ على الخلاف والشُّخْنَاءَ والمباغِضَةَ هو قواعدُ الشرِّ.

٩٢- وقال في البغضاء: إِنَّهَا الحَالِقَةُ، يعنى: حَالِقَةُ الدِّينِ لا الشُّعْرِ.

٩٣- وقد قال تعالى: ﴿لَا خَيْرَ فِي كَثِيرٍ مِّنْ نُّجْوَاهُمْ إِلَّا مَنْ أَمَرَ بِصَدَقَةٍ أَوْ مَعْرُوفٍ أَوْ إِصْلَاحٍ بَيْنَ النَّاسِ وَمَن يَفْعَلْ ذَلِكَ ابْتِغَاءَ مَرْضَاتِ اللَّهِ فَسَوْفَ نُؤْتِيهِ أَجْرًا عَظِيمًا﴾ (٣)، قال القرطبي: ﴿الْمَعْرُوفُ﴾ لفظٌ يعمُّ أعمالَ البرِّ كُلِّهَا.

(١) الحديث أخرجه أبو داود كتاب الأقضية باب في الصلح: ٤ / ١٩، حديث: ٣٥٩٤، والترمذي في الأحكام باب القاضي كيف يقضى، حديث: ٣٥٩٢، ٣٥٩٣، وابن ماجه كتاب الأحكام باب الصلح: ٢ / ٧٨٨ برقم: ٥٣٥٣

(٢) الجامع لأحكام القرآن: ٥ / ٤٠٦ للقرطبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧ م

(٣) سورة النساء: ١١٤

٩٤- وقال ﷺ: «كُلُّ معروف صدقة، وإنَّ المعروف أن تلقى أخاك بوجه طَلْقٍ» (١).

٩٥- وقال العباس ﷺ: «لا يتمُّ المعروفُ إِلَّا بثلاثِ خصالٍ: تعجيلُهُ، وتصغيرُهُ، وسرُّهُ، فَإِذَا عَجَّلْتَهُ هَنَيْتَهُ، وَإِذَا صَغَّرْتَهُ عَظَّمْتَهُ، وَإِذَا سَرَّتَهُ أَثَمَّمْتَهُ».

٩٦- قال (أعنى: القرطبي): قوله تعالى: ﴿أَوْ إِصْلَاحُ بَيْنِ النَّاسِ﴾ (٢)، عامٌّ في الدِّمَاءِ وَالْأَمْوَالِ وَالْأَعْرَاضِ، وفي كُلِّ شَيْءٍ يَقَعُ التَّدَاعِي وَالِاخْتِلَافُ فِيهِ بَيْنَ الْمُسْلِمِينَ، وفي كُلِّ كَلَامٍ يَرَادُ بِهِ وَجْهٌ اللهُ تعالى.

٩٧- وفي الخبر: كلامُ ابنِ آدَمَ كُلُّهُ عليه لا لَهُ إِلَّا ما كان من أمرٍ بمعروفٍ أو نهيٍ عن مُنْكَرٍ أو ذِكْرِ [الله تعالى]؛ فَأَمَّا مَنْ طَلَبَ الرِّيَاءَ وَالتَّوَهُُّوسَ فَلَا يَنَالُ الثَّوَابَ.

٩٨- وكتبَ عمرُ إلى أبي موسى الأشعري: رَدِّدِ الْخُصُومَ إِلَى أَنْ يَضْطَلِّحُوا؛ فَإِنَّ فَضْلَ الْقَضَاءِ يُورَثُ بَيْنَهُمُ الضَّغَائِنَ.

٩٩- وقال الأوزاعيُّ (٣): «ما خطوةٌ أَحَبُّ إلى الله من خُطوةٍ في إِصْلَاحِ ذَاتِ الْبَيْنِ، وَمَنْ أَصْلَحَ بَيْنَ اثْنَيْنِ كَتَبَ اللهُ لَهُ بَرَاءَةً مِنَ النَّارِ».

(١) أورده الهيثمي في مجمع الزوائد: ٣/ ١٣٦، وأحمد في مسنده: ٣/ ٣٤٤

(٢) سورة النساء: ١١٤

(٣) عبد الرحمن بن عمرو بن محمد الأوزاعي، أبو عمرو إمام الديار الشامية في الفقه والزهد،

ولد في بعلبك، ونشأ في البقاع، وسكن بيروت وتوفي بها سنة ١٥٧هـ = ٧٧٤م

١٠٠ - وقال «محمد بن المنكدر» (١): تَنَازَعَ عِنْدِي رَجُلَانِ [فِي نَاحِيَةِ الْمَسْجِدِ، فَمِلْتُ إِلَيْهِمَا]، فَلَمْ أَزَلْ بَهِمَا حَتَّى اصْطَلَحَا؛ فَقَالَ: «أَبُو هَرِيرَةَ» وَهُوَ يَرَانِي: سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ يَقُولُ: مَنْ أَصْلَحَ بَيْنَ اثْنَيْنِ اسْتَوْجَبَ ثَوَابَ شَهِيدٍ، ذَكَرَهُ أَبُو مَطِيْعٍ: مَكْحُولُ بْنُ الْفَضْلِ (٢) فِي كِتَابِ «اللُّلُؤِيَّاتِ» (٣).

١٠١ - وَمِمَّا يَنْخَرِطُ فِي سَلَكِ الصُّلَحِ: قَضَاءُ حَوَائِجِ الْمُسْلِمِينَ؛ فَإِنَّ بَهَا يَخْصُلُ الصُّلَحُ.

وَقَدْ وَرَدَ فِي ذَلِكَ أَحَادِيثُ كَثِيرَةٌ، كَقَوْلِهِ ﷺ: «الْمُسْلِمُ أَخُو الْمُسْلِمِ، لَا يَظْلِمُهُ، وَلَا يُسْلِمُهُ، وَمَنْ كَانَ فِي حَاجَةِ أَخِيهِ كَانَ اللَّهُ فِي حَاجَتِهِ، وَمَنْ فَرَّجَ عَنْ مُسْلِمٍ كُرْبَةً فَرَّجَ اللَّهُ عَنْهُ كُرْبَةً مِنْ كُرْبٍ يَوْمَ الْقِيَامَةِ، وَمَنْ سَتَرَ مُسْلِمًا سَتَرَهُ اللَّهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ» (٤).

(١) محمد بن المنكدر بن عبد الله بن الهذير بن عبد العزي القرشي التميمي، من بني تميم بن مرة، زاهد من رجال الحديث من أهل المدينة، أدرك بعض الصحابة وروى عنهم.

(٢) مكحول بن الفضل النسفي، فقيه من كتبه «الشعاع» في الفقه، و «اللؤلؤيات» في المواعظ، توفي سنة ٣١٨ هـ.

(٣) الجامع لأحكام القرآن: ٥ / ٣٨٣ - ٣٨٤، وما بين المعقوفين زيادة منه.

(٤) الحديث أخرجه مسلم في كتاب المظالم باب لا يظلم المسلم المسلم ولا يُسْلَمُهُ، ومسلم في كتاب البر، حديث: ٢٥٤٠، وأبو داود في الأدب باب المؤاخاة، حديث: ٤٨٩٣، والترمذي في الحدود باب الستر على المسلم، حديث: ، وقال: «حسن صحيح غريب من حديث بن عمر»، وأخرج بعضه مسلم في كتاب الذكر باب فضل الاجتماع على تلاوة القرآن حديث: ٢٦٩٩.

رواه: مسلم، وأبو داود.

١٠٢ - وقال ﷺ: «من نفس عن مسلم كربة من كرب الدنيا، نفس الله عنه كربة من كرب يوم القيامة، ومن ستر مسلماً ستره الله يوم القيامة، ومن يسر على معسر في الدنيا يسر الله عليه في الدنيا والآخرة، والله (تعالى) في عون العبد ما كان العبد في عون أخيه (١)».

رواه مسلم، وأبو داود، والترمذي (واللفظ له)، والنسائي، وابن ماجه.

١٠٣ - وقال ﷺ: «إن الله (تعالى) خلقاً خلقهم لحوائج الناس، يفزع الناس إليهم في حوائجهم، أولئك هم المؤمنون من عذاب الله تعالى».

رواه الطبراني، وأبو الشيخ... وغيرهما.

١٠٤ - وقال ﷺ: «إن الله (تعالى) على أقوام نعماً يقرها عندهم ما كانوا في حوائج الناس ما لم يملوها، فإذا ملوها نقلها إلى غيرهم».

١٠٥ - وقال ﷺ: «إن الله (تعالى) على أقوام نعماً يقرها عندهم ما كانوا في حوائج الناس، ما لم يملوها، فإذا ملوها نقلها إلى غيرهم».

رواه: ابن أبي الدنيا، والطبراني.

(١) الحديث أخرجه مسلم كتاب الذكر باب فضل الاجتماع على تلاوة القرآن حديث:

٢٦٩٩، وأبو داود كتاب الأدب باب المعونة للمسلم، حديث: ٤٩٤٦، والترمذي في

القراءات، باب فضل مدراسة القرآن، حديث: ٢٩٤٦، وابن ماجه في المقدمة حديث: ٢٢٥

١٠٦ - وقال ﷺ: «ما عَظُمَتْ نِعْمَةُ اللَّهِ (عز وجل) على عبدٍ إِلَّا اشتدَّت عليه مؤنَّةُ النَّاسِ، ومن لم يَحْمِلْ تلكَ المؤنَّةَ للناسِ فَقَدْ عَرَّضَ تلكَ النِّعْمَةَ لِلزَّوَالِ» (١).
رواه: الطبراني، وابن أبي الدنيا... وغيرهما.

١٠٧ - وقال ﷺ: «ما مِنْ عَبْدٍ أَنْعَمَ اللَّهُ عليه نعمة فأسبغها عليه ثم جَفَلَ (أي: انصرف) من حوائج النَّاسِ إليه، فتبرَّم، فَقَدْ عَرَّضَ تلكَ النِّعْمَةَ لِلزَّوَالِ» (٢).
رواه: الطبراني بإسناد جيد.

١٠٨ - وقال ﷺ: «من مَشَى في حَاجَةِ أَخِيهِ كان خيراً من اعتكاف عشر سنين، ومن اعتكف يوماً ابتغاء وجه الله (تعالى) جعل الله (تعالى) بينه وبين النار ثلاثة خنادق، كل خندق أبعد مما بين الخافقين» (٣).

رواه: الطبراني، والحاكم، وقال: صحيح الإسناد، وقال الحاكم فيه: «لأن يمشى أحدكم مع أخيه في قضاء حاجته (وأشار بإصبعه) أَفْضَلَ من أن يعتكف في مسجدي هذا شهرين».

(١) الحديث: أورده المنذري في الترغيب والترهيب: ٣/ ٣٩١، والهندي في كنز العمال:

١٥٩٩٤، ١٦٢٠٢

(٢) الحديث: أورده المنذري في الترغيب والترهيب: ٣/ ٣٩١، والهيتمي في مجمع الزوائد:

٨/ ١٩٢، والهندي في كنز العمال: ١٦٤٨٢، والعجلوني في كشف الخفاء: ٢/ ١١٤٨٢

(٣) ورد في إتحاف السادة المتقين: ٦/ ٢٩٢، وتذكرة الموضوعات: ٦٩

١٠٩ - وقال ﷺ: «من مشى في حاجة أخيه حتى يقضيها له، أظله الله (عز وجل) بخمسة وسبعين ألف ملك يصلون عليه ويدعون له، إن كان صباحاً حتى يمسي، وإن كان مساءً حتى يصبح، ولا يرفع قدماً إلا حطَّ الله بها عنه خطيئة، ورفع له بها درجة» (١).

رواه: أبو الشيخ... وغيره.

١١٠ - وقال ﷺ: «لا يزال الله (عز وجل) في حاجة العبد ما دام في حاجة أخيه» (٢).

رواه الطبراني ورواته ثقات.

١١١ - وقال ﷺ: «يخرج خلق من أهل النار، فيمرُّ الرجلُ بالرجل من أهل الجنة فيقول: يا فلان، أما تعرفني؟ فيقول: ومن أنت؟ فيقول: أنا الذي استوهبني وضوءاً فوهبتُ لك، فيشفعُ له؛ فيشفعَ فيه، ويمرُّ الرجلُ فيقول: يا فلان، أما تعرفني؟ فيقول: ومن أنت؟ فيقول: أنا الذي بعثني في حاجة كذا وكذا فقضيتهَا لك، فيشفعُ له فيه؛ فيشفعَ فيه له».

رواه: ابن أبي الدنيا، وابن ماجه، والأصبهاني واللفظ له.

(١) الحديث أخرجه الحاكم في المستدرک: ٤ / ٢٧٠، والمعجم الصغير للطبراني: ٢ / ٣٥... وغيرها.

(٢) الترغيب والترهيب: ٣ / ٣٩٣

الْوَضُوءَ (بفتح الواو): وهو الماء الذي يُتَوَضَّأُ به.

١١٢ - وقال ﷺ: «مَنْ مَشَى فِي حَاجَةٍ أَخِيهِ الْمُسْلِمِ كَتَبَ اللَّهُ (تعالى) لَهُ بِكُلِّ خُطْوَةٍ سَبْعِينَ حَسَنَةً، وَمَحَا عَنْهُ سَبْعِينَ سَيِّئَةً إِلَى أَنْ يَرْجِعَ مِنْ حَيْثُ فَارَقَهُ، فَإِنْ قَضَيْتَ حَاجَتَهُ عَلَى يَدَيْهِ خَرَجَ مِنْ ذُنُوبِهِ كَيَوْمِ وَلَدَتْهُ أُمُّهُ، وَإِنْ هَلَكَ فِيهَا بَيْنَ ذَلِكَ دَخَلَ الْجَنَّةَ بِغَيْرِ حِسَابٍ» (١).

رواه: ابن أبي الدنيا، والأصبهاني.

١١٣ - وقال ﷺ: «عَلَى كُلِّ مُسْلِمٍ صَدَقَةٌ»، قِيلَ: أَرَأَيْتَ إِنْ لَمْ يَسْتَطِعْ؟ قَالَ «يَأْمُرُ بِالْمَعْرُوفِ أَوْ الْخَيْرِ»، قِيلَ: أَرَأَيْتَ إِنْ لَمْ يَفْعَلْ؟ قَالَ: «يُمَسِّكُ عَنِ الشَّرِّ فَإِنَّهَا صَدَقَةٌ» (٢).

رواه: البخاري ومسلم.

١١٤ - وعن أبي قلابة أَنَّ نَاساً مِنْ أَصْحَابِ النَّبِيِّ ﷺ قَدِمُوا يُشْنُونَ عَلَى صَاحِبِ لَهُمْ خَيْراً، قَالُوا: «مَا رَأَيْنَا مِثْلَ فُلَانٍ قَطُّ، مَا كَانَ يَسِيرُ إِلَّا فِي قِرَاءَةٍ، وَلَا نَزَلْنَا مَثَرَةً إِلَّا كَانَ فِي صَلَاةٍ، قَالَ ﷺ: «فَمَنْ كَانَ يَكْفِيهِ صَنِيعَتُهُ حَتَّى ذَكَرَ وَمَنْ كَانَ يَغْلِفُ جَمَلُهُ، أَوْ دَابَّتُهُ؟» قَالُوا: نَحْنُ، قَالَ: فَكُلُّكُمْ خَيْرٌ مِنْهُ».

(١) في الموضوعات لابن الجوزي: ١٧٣ / ٢.

(٢) الحديث أخرجه البخاري كتاب الزكاة باب على كل مسلم صدقة، حديث رقم: ١٤٤٥،

ومسلم: ٦٩٩ / ٢ كتاب الزكاة باب وصول ثواب الصدقة على الميت إليه.

رواه: أبو داود في مراسيله (١).

١١٥ - وقال ﷺ: «مَنْ كَانَ وَضَلَةً لِأَخِيهِ الْمُسْلِمِ إِلَى ذِي سُلْطَانٍ فِي تَبْلِيغِ بَرٍّ، أَوْ تَيْسِيرِ عُسْرٍ، أَعَانَهُ اللَّهُ عَلَى اجْتِيَازِ الصَّرَاطِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ عِنْدَ دَخْضِ الْأَقْدَامِ» (٢).
رواه: الطبراني، وابن حبان.

١١٦ - وقال ﷺ: «مَنْ كَانَ وَضَلَةً لِأَخِيهِ الْمُسْلِمِ إِلَى ذِي سُلْطَانٍ فِي تَبْلِيغِ بَرٍّ، أَوْ إِدْخَالِ سُرُورٍ، رَفَعَهُ اللَّهُ (تعالى) فِي الدَّرَجَاتِ الْعُلَا مِنَ الْجَنَّةِ» (٣).
رواه: الطبراني.

١١٧ - وقال ﷺ: «مَنْ لَقِيَ أَخَاهُ الْمُسْلِمَ بِمَا يُحِبُّ لِيُسِّرَهُ بِذَلِكَ، سَرَّهُ اللَّهُ (عَزَّ وَجَلَّ) يَوْمَ الْقِيَامَةِ».
رواه: الطبراني بإسناد حسن.

١١٨ - وقال ﷺ: «إِنَّ مِنْ مُوْجِبَاتِ الْمَغْفِرَةِ إِدْخَالَ السُّرُورِ عَلَى أَخِيكَ الْمُسْلِمِ».
رواه: الطبراني.

(١) المراسيل مع الأسانيد: ١٧٥

(٢) أخرجه البيهقي في السنن الكبرى: ٨ / ١٦٧، والهيتمي في مجمع الزوائد: ٨ / ١٩١ - ١٩٢، والهندي في كنز العمال: ١٦٤٦٠، ١٦٤٦١، ١٦٤٦٢، والترغيب والترهيب ٣ / ٣٩٣... وغيرها.

(٣) ابن الجوزي العلل المتناهية: ٢ / ٢٩

١١٩ - وقال ﷺ: «أفضل الأعمال إدخالُ الشُّرورِ على المؤمنِ، كسوتِ عورتِهِ، وأشبعتِ جوعتَهُ، وقضيتَ له حاجتَهُ» (١).

رواه الطبراني... وغيره.

١٢٠ - وقال ﷺ: «إِنَّ أَحَبَّ الْأَعْمَالِ إِلَى اللَّهِ (تعالى) بَعْدَ الْفَرَائِضِ: إِدْخَالُ الشُّرُورِ عَلَى الْمُسْلِمِ» (٢).

رواه: الطبراني.

١٢١ - وقال ﷺ: «أَحَبُّ النَّاسِ إِلَى اللَّهِ أَنْفَعُهُمُ لِلنَّاسِ، وَأَحَبُّ الْأَعْمَالِ إِلَى اللَّهِ سُرُورٌ تُدْخِلُهُ عَلَى مُسْلِمٍ، تَكْشِفُ عَنْهُ كُرْبَةً، أَوْ تَقْضِي عَنْهُ دِيْنًا، أَوْ تَطْرُدَ عَنْهُ جُوعًا، وَلَآنَ أَمْشَى مَعَ أَخٍ فِي حَاجَةٍ أَحَبَّ إِلَيَّ مِنْ أَنْ أَعْتَكِفَ فِي هَذَا الْمَسْجِدِ (يعني: مسجد المدينة) شَهْرًا، وَمَنْ كَظَمَ غِيْظَهُ وَلَوْ شَاءَ أَنْ يُمَضِّيَهُ أَمْضَاهُ مَلَأَ اللَّهُ (تعالى) قَلْبَهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ رِضًا، وَمَنْ مَشَى مَعَ أَخِيهِ فِي حَاجَةٍ حَتَّى يَقْضِيَهَا لَهُ ثَبَّتَ اللَّهُ قَدَمَيْهِ يَوْمَ تَزِلُّ الْأَقْدَامُ» (٣).

رواه: ابن أبي الدنيا، والأصبهاني واللفظ له.

(١) الترغيب والترهيب: ٣ / ٣٩٤

(٢) المعجم الكبير للطبراني: ١٢ / ٤٥٣

(٣) أخرجه الطبراني في المعجم الكبير: ٣ / ٢٠٩، ١٢ / ٤٥٣، وكشف الخفاء: ١ / ٥٤، ومجمع

الزوائد: ٨ / ١٩١ والسلسلة الصحيحة: ٩٠٦

والله تعالى أعلم

تمت

فرغ منه جامعُ العبد الفقير: محمد بن عبد الباقي الزرقاني، في أوَّلِ جمادى الأولى سنة ١١١٩ هـ تسع عشرة بعد مائة وألف، جعله الله تعالى خالصاً لوجهه بيمينه وقضيله وجاه أكرم رسله صلى الله تبارك وتعالى عليه وعلى آله وصحبه أجمعين، وسلام على المرسلين، والحمد لله رب العالمين.

فهرس موضوعات كتاب التهنئة

الصفحة	الموضوع
١١٩	مقدمة.....
١٢٢	القسم الأول: مقدمة التحقيق.....
١٢٢	(أ) التعريف بالمؤلف.....
١٢٥	(ب) مؤلفاته.....
١٣٤	صور مخطوطات الكتاب.....
١٤٠	القسم الثاني: النص المحقق.....
١٤١	التهئة بالفضائل العلية والمناقب الدينية.....
١٤٣	التهئة بالتوبة.....
١٤٤	التهئة بالعافية من المرض.....
١٤٤	التهئة بتمام الحج.....
١٤٥	التهئة بالقدوم من الحج.....

١٤٦التهنئة بالقدوم من الغزو
١٤٧التهنئة بالنكاح
١٤٨التهنئة بالمولود
١٤٩التهنئة بدخول الحمام
١٥٠التهنئة بشهر رمضان
١٥٠التهنئة بالعيد
١٥٢التهنئة بالثوب الجديد
١٥٣التهنئة بالصباح المساء
١٥٤خاتمة
١٥٥فائدة
١٥٧التعزية
١٦١الإصلاح بين الناس
١٧٥فهرس الموضوعات

دليل قسم الأدب والنقد

إعداد

أ. د / يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

رئيس القسم

تختص جامعة الأزهر بكل ما يتعلق بالتعليم العالي في الأزهر والبحوث التي تتصل بهذا التعليم أو ترتب عليه.

تقوم على حفظ التراث الإسلامي ودراسته وتجليته ونشره.

تؤدي رسالة الإسلام إلى الناس، وتعمل على إظهار حقيقته وأثره في تقدم البشر، وكفالة السعادة لهم في الدنيا وفي الآخرة.

تهتم ببعث الحضارة العربية والتراث العلمي والفكري والروحي للأمة العربية.

تعمل على تزويد العالم الإسلامي والوطن العربي بالعلماء العاملين الذين يجمعون (إلى الإيمان بالله والثقة بالنفس وقوة الروح والتفقه في العقيدة والشرعة ولغة القرآن) كفاية علمية وعملية ومهنية لتأكيد الصلة بين الدين والحياة، والربط بين العقيدة والسلوك، وتأهيل عالم الدين للمشاركة في الدعوة إلى سبيل الله بالحكمة والموعظة الحسنة في داخل جمهورية مصر العربية وخارجها من أبناء الجمهورية وغيرهم.

تُعنى بتوثيق الروابط الثقافية والعلمية مع الجامعات والهيئات العلمية الإسلامية العربية والأجنبية (١).

(١) تقويم جامعة الأزهر: ٢٩

كلية اللغة العربية بإيتاي البارود

أنشئت كلية اللغة العربية بالقاهرة في سنة ١٩٣٠ م، ضمن كليات الجامع الأزهر، وبعد صدور القانون رقم «١٠٣» لسنة ١٩٦١ م، بإعادة تنظيم الأزهر والهيئات التي يشملها، تطورت الكلية وتطورت أهدافها، وتم التوسع في إنشاء كليات اللغة العربية بالأقاليم، وكان من بينها كلية اللغة العربية بدمنهور في العام الدراسي ١٩٨١ م- ١٩٨٢ م وبعد إنشاء مبني جديد للكلية انتقلت إلى إيتاي البارود، وتم افتتاحها في ٢٠/٩/١٩٩٢ م

خطة الدراسة بالكلية:

اختصت كلية اللغة العربية بإيتاي البارود بعلوم اللغة العربية وآدابها، وتوفرت على العناية بلغة القرآن الكريم درساً وبحثاً وتمحيصاً، وعنيت كذلك بتخريج المعلمين القادرين على النهوض بتدريس اللغة العربية في المعاهد الأزهرية والمدارس الإعدادية والثانوية... وغيرها، وإعداد الباحثين القادرين على التصدي لمشكلات العربية في مراحل الدراسات العليا.

وسعيّاً من كلية اللغة العربية لتحقيق أهدافها النبيلة وغاياتها الشريفة، وضعت المناهج الدراسية وتعهدتها من حين لآخر بالمراجعة والتنقيح والزيادة والتعديل، بما يواكب حركة التقدم العلمي والمناهج المستجدة في مضمار البحث العلمي.

أقسام الكلية:

- ١- الأدب والنقد.
- ٢- أصول اللغة.
- ٣- البلاغة والنقد.
- ٤- التاريخ وأحضارة.
- ٥- اللغويات.

شعبتا الكلية:

- ١- الشعبة العامة.
- ٢- شعبتا التاريخ وأحضارة.

اختصاصات الأقسام العلمية:

تتكون كل كلية من عدد من الأقسام العلمية يتناسب مع العلوم التي تدرس فيها، ولكل قسم كيانه الذاتي من الناحية العلمية والإدارية والمالية.

اختصاصات القسم:

- ١- يتولى كل قسم تدريس المواد التي تدخل في اختصاصاته، ويقوم بالإشراف على بحوثها بالكلية، وفي غيرها من كليات الجامعة.
- ٢- يختص بجميع الأعمال الدراسية والاجتماعية فيه.

رئيس القسم:

يتم انتخابه من بين أساتذة القسم المتقدمين للترشح للمنصب حسب التعديلات الأخيرة، فإن لم يتوافر النصاب اللازم لإجراء الانتخابات، يتم تعيين أقدم الأساتذة،

فإن لم يوجد يقوم بأعمال رئاسة القسم أقدم الأساتذة المساعدين في القسم، ويكون له حق حضور مجلس الكلية، إلا عند النظر في شئون توظيف الأساتذة.

اختصاصاته:

يصرف الشئون التعليمية والإدارية والمالية بالقسم، وفقاً لقوانين الجامعة ولوائحها، وله سلطة رئيس المصلحة بالنسبة لتوقيع العقوبات على أعضاء القسم، وفقاً للقوانين واللوائح المعمول بها.

١ - يشرف على حسن سير العمل وانتظامه في القسم، وعليه أن يبادر إلى إبلاغ العميد عن كل ما من شأنه المساس بذلك.

٢ - مسئول عن تنفيذ قرارات مجلس الكلية في قسمه في حدود القوانين واللوائح الجامعية.

٣ - له الحق في حضور اجتماعات مجالس الكليات غير التابع لها قسمه عند النظر في المسائل الداخلية في اختصاصات قسمه.

٤ - يبين لمجلس الكلية وجهة نظر مجلس القسم عند النظر في المسائل المعروضة عليه.

٥ - يدعو مجلس القسم إلى الاجتماع مرة على الأقل كل شهر في أثناء السنة الدراسية، كما يوقع على محاضر الجلسات ويبلغها إلى عميد الكلية، كما يبلغ إليه القرارات التي يلزم عرضها على مجلس الكلية في مدي ثمانية أيام من تاريخ صدورها.

مجلس القسم:

يتكون مجلس القسم من الأساتذة، والأساتذة المساعدين فيه، وعدد من المدرسين يقل عن عدد الأساتذة والأساتذة المساعدين، ويتم اختيارهم بالتناوب فيما بينهم، ولمجلس القسم أن يدعو إلى اجتماعه من يقوم بتدريس المواد الداخلة في اختصاصه.

أمين عام القسم:

يختار مجلس القسم في أول كل عام جامعي أميناً له من أحدث المدرسين أو المدرسين المساعدين أو المعيدين بالقسم، ويتولى أمين مجلس القسم تحرير محاضر الاجتماعات وإثباتها في سجل يوقعه مع رئيس القسم.

اختصاصات مجلس القسم:

- ١ - يحدد القسم البرامج والمقررات الدراسية.
- ٢ - يوزع الدروس والمحاضرات والتمارين والأعمال التدريبية على أعضاء هيئة التدريس والمعيدين وسائر المشتغلين بالتدريس.
- ٣ - ينظم وينسق البحوث العلمية والنشاط الجامعي لهيئة التدريس.
- ٤ - الأمور الأخرى التي يختص بها.

اجتماعات مجلس القسم:

يدعو رئيس القسم إلى الاجتماع مرة على الأقل كل شهر في أثناء السنة الجامعية، ولا يحضر اجتماعات المجلس غير الأساتذة عند النظر في شئون توظيف الأساتذة، وغير الأساتذة والأساتذة المساعدين عند النظر في شئون توظيف الأساتذة المساعدين.

ولا تكون مداولات المجلس صحيحة إلا بحضور الأغلبية المطلقة لعدد أعضائه، ولكل عضو من أعضاء المجلس أن يقدم ما يراه من اقتراحات كتابة إلى الرئيس في أثناء الجلسة وتلي فيها، ثم يقرر المجلس في الجلسة التالية إذا كان ثمة مجال للمداولة في شأنها.

وتصدر القرارات بأغلبية الآراء، فإذا تساوت رجح الجانب الذي يراه الرئيس وتبلغ محاضر الاجتماعات إلى عميد الكلية، كما تبلغ له القرارات التي يلزم عرضها على مجلس الكلية خلال ثمانية أيام من تاريخ صدورها.

أعضاء هيئة التدريس بقسم الأدب والنقد

م	الاسم	الوظيفة	ملاحظات
١	أ.د/ يوسف محمد فتحي عبد الوهاب	رئيس القسم	
٢	أ.د/ محمود علي السمان	استاذ غير متفرغ	
٣	أ.د/ حلمي حسن أبو المز	استاذ غير متفرغ	
٤	أ.د/ طه عبد الحميد مرسي زيد	استاذ غير متفرغ	
٥	أ.د/ أحمد إبراهيم خليل	استاذ متفرغ	
٦	أ.د/ عبد الكريم أحمد فراج	استاذ متفرغ	
٧	أ.د/ السيد دياب يوسف دويدار	استاذ مساعد متفرغ	
٨	أ.د/ عبد الرازق عبد الحميد حوزي	استاذ	
٩	أ.د/ محمد علي سعد	استاذ	
١٠	أ.د/ محمد محمد إبراهيم بظاظو	استاذ مساعد	
١١	أ.د/ محمد عبد الفتاح القشلان	استاذ مساعد	
١٢	أ.د/ أنور حميدو علي لشوان	استاذ مساعد	
١٣	د/ أبو المعاطي محمد أبو المعاطي عبيد	مدرس	
١٤	د/ محمد محمد عبد الله سلام	مدرس	
١٥	د/ عبد الرحمن عبد العظيم أحمد	مدرس	
١٦	د/ محمد رمضان الجوهرى	مدرس	
١٧	د/ عبد الوهاب عبد المقصود برانية	مدرس	
١٨	د/ محمود عبد الله محمد عطا الله	مدرس	
١٩	د/ محمد عبد الجواد محمد خليل	مدرس	
٢٠	د/ أسامة محمد السيد الشيشيني	مدرس	
٢١	د/ رمزي السيد سيد أحمد حجازي	مدرس	

مقررات قسم الأدب والنقد:

يدخل في اختصاص قسم الأدب والنقد المقررات الآتية: « تاريخ الأدب العربي » ،
« النصوص الأدبية » ، « النقد الأدبي » ، « الأدب الإسلامي » ، « الأدب المقارن » ،
« قاعة البحث الأدبي » ، « أوزان الشعر وموسيقاه » ، « فن المقال » .

الدرجات العلمية:

يمنح مجلس جامعة الأزهر بناء على طلب مجلس القسم ومجلس الكلية الدرجات
الآتية:

أولاً : درجة الإجازة العالية (الليسانس) في اللغة العربية في الشعبة العامة، وشعبة
التاريخ والحضارة.

ثانياً : درجة التخصص (الماجستير) في اللغة العربية في قسمي: « الأدب والنقد » ،
و« البلاغة والنقد » .

ثالثاً : درجة العالمية (الدكتوراه) في اللغة العربية في القسمين السابقين.
وقريباً (بإذن الله تعالى) تفتح الدراسات العليا في بقية الأقسام.

مرحلة الإجازة العالية

تسير الدراسة بالكلية على نظام الفصلين الدراسيين للعام الواحد، ومدة الدراسة
للحصول على درجة الإجازة العالية (الليسانس) أربع سنوات جامعية.

مقررات قسم الأدب والنقد

أولاً: مقررات الفصل الدراسي الأول:

الفرقة: الأولى		
م	اسم المقرر	عدد الساعات
١	تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي	٤
٢	فن كتابة المقال	٢
٣	قاعة البحث الأدبي	٢
الفرقة: الثانية		
م	اسم المقرر	عدد الساعات
٤	تاريخ الأدب العربي في عصر صدر الإسلام والأموي	٤
الفرقة: الثالثة		
م	اسم المقرر	عدد الساعات
٥	تاريخ الأدب العربي ونصوصه في العصر الأنطلي	٤
٦	تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول والثاني	٤
٧	النصوص الأدبية في العصر العباسي الأول والثاني	٤
الفرقة: الرابعة		
م	اسم المقرر	عدد الساعات
٨	تاريخ الأدب العربي الحديث	٤
٩	النقد الأدبي الحديث	٤

ثانياً: مقررات الفصل الدراسي الثاني:

الفرقة : الأولى		
م	اسم المقرر	عدد الساعات
١٠	النصوص الأدبية في العصر الجاهلي	٤
الفرقة : الثانية		
م	اسم المقرر	عدد الساعات
١١	النصوص الأدبية في عصر صدر الإسلام والأموي	٤
١٢	أوزان الشعر وموسيقاه	٢
الفرقة : الثالثة		
م	اسم المقرر	عدد الساعات
١٣	النقد الأدبي القديم	٤
١٤	الأدب المقارن	٢
الفرقة : الرابعة		
م	اسم المقرر	عدد الساعات
١٥	الأدب الإسلامي	٤
١٦	النصوص الأدبية الحديثة	٤

توصيف المقررات

أولاً: مقررات الفصل الدراسي الأول:

(١) السنة الأولى:

١- تاريخ الأدب في العصر الجاهلي:

١ - اللغة العربية ومنزلتها بين اللغات السامية، العربية الجنوبية واختلافها عن عربية الشمال، لهجات القبائل الشمالية، العربية الفصحى وسيادة لغة قريش، أسباب هذه السيادة، اتخاذ اللغة القرشية لغة أدبية عند الشعراء والخطباء.

٢ - الأسواق العربية وأثرها في الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، وبخاصة سوق عكاظ.

٣ - الأدب: مفهومه، عناصره، العوامل المؤثرة في الأدب، تقسيمه إلى أدب إنشائي، وأدب وصفي، وإلى نثر وشعر.

٤ - نظرية سبق الشعر للنثر عند بعض المحدثين وأهميتها وأفضل الآراء في ذلك.

٥ - الأدب الجاهلي: تحديد عصر الجاهلية، معنى هذه الكلمة، لماذا نُعني بالأدب الجاهلي؟

أقسامه: شعر، وخطابة، ومثل، وحكمة، ووصايا، ونصائح، ومفاخرة، ومناقرة، ومحاوره، وسجع كهان.

٦ - الشعر الجاهلي:

(أ) روايته ورواته: متى بدأت رواية الشعر الجاهلي «الرواة بين التوثيق والترجيح» بداية تدوين الشعر الجاهلي، مدرستا الكوفة والبصرة، أهم المجموعات التي دُوِّنَ فيها الشعر الجاهلي، مصادر الشعر الجاهلي، نظرية انتقال الشعر الجاهلي بين: ابن سلام، وطه حسين، وبعض المستشرقين، أثرها في الدراسات الأدبية والنقدية، النظرية في موازين النقد.

(ب) أنواع الشعر: «غنائي، قصصي، تمثيلي»، اللون السائد في الشعر الجاهلي وسبب ذلك.

(ج) خصائص الشعر الجاهلي في: الألفاظ، الأساليب، المعاني، الأخيلة، الأوزان والقوافي، الأغراض الشعرية، منهج القصيدة الجاهلية وآراء النقاد قديماً وحديثاً فيه، المقدمة الطللية في القصيدة ومدلولها الفني والفكري.

(د) مدارس الشعر الجاهلي:

أولاً: مدرسة شعراء المعلقات، مدلول لفظة المعلقات عند النقاد العرب قديماً وحديثاً وعند بعض المستشرقين، شعراء المعلقات، متى جُمعت المعلقات، ومن الذي قام بهذا الجمع، أهم الشروح للمعلقات، دراسة لشعراء المعلقات ولمذاهبهم الفنية في الشعر.

ثانياً: مدرسة الشعراء الصعاليك ومذهبهم الفكري والاجتماعي والفني، أشهر الشعراء الصعاليك وبخاصة: تَابُطُ شَرَّاءَ، والشَّنْفَرِي، وعُروَةُ بن الورد.

ثالثاً: مدرسة عبيد الشعر، ومذهبهم الاجتماعي والفني، وأثر ذلك في منزلة الشعر في المجتمع الجاهلي، دراسة لأشهر شعراء هذه المدرسة.

رابعاً: مدرسة شعراء القرى العربية «مكة، المدينة، الطائف»، وخصائصها الفنية، ازدهار الشعر في مجتمع المدينة وأسبابه، أسباب قلة الشعر في مكة، أمية بن أبي الصلت وموقف المستشرقين من شعره والرد عليهم.

خامساً: الشعر في إمارتي المناذرة والغساسنة وأسباب ازدهاره، دراسة لأشهر الشعراء فيها وبخاصة: عدي بن زيد، والمتنخل، دراسة لاعتذارات النابغة، ولمدائح حسان في الغساسنة، تطور الشعر الجاهلي في هاتين الإمارتين، ومظاهر التجديد فيه.

٧- النثر الجاهلي:

(أ) النثر الفني وخصائصه، الخلاف بين النقاد العرب والمستشرقين في بدء ظهور النثر الفني في الأدب العربي، ونتائج ذلك، نظرية الانتحال في الشعر الجاهلي.

(ب) صور النثر الجاهلي من: خطابة، ومثل، وحكمة، وسجع كهان، ووصايا ونصائح، ومنافرة ومفاخرة ومحاور، دراسة تفصيلية للخطابة وخصائصها وموضوعاتها وأسباب ازدهارها.

٢- فن كتابة المقال:

١- التعريف بفن المقال بما يحقق التصور لمفهومه، وأهميته وتاريخه، وأنواعه، ومكانة الذوق في قراءته وإنشائه.

٢- عرض نماذج من المقال بأنواعه لكبار الكتاب في العصر الحديث مع التحليل والتقويم والموازنة.

٣- تكليف الطلاب بقراءة بعض المقالات أو الكتب قراءة تتوخى التحليل والتذوق والتقويم، مع الوصف لذلك كله في «مقال».

٤ - تكليف الطلاب بقراءة بعض الموضوعات في أكثر من مصدر مما تناولوها في دراستهم قراءة تمكنهم من التعبير عن هذا الموضوع في «مقال».

٣- قاعة البحث الأدبي:

أولاً: مقدمة تمهيدية تعرض «في إيجاز» دور العرب والمسلمين في خدمة الحضارة الإنسانية من خلال الحديث عن جهود العلماء المسلمين في شتى ميادين العلم والفكر مع الإشارة إلى العديد من كتبهم ومؤلفاتهم التي أفادت البشرية، وكانت من أهم الأسس العلمية التي قامت عليها الحضارة الحديثة.

ثانياً: أدوات البحث العلمي عند العرب والمسلمين، وأهم الطرق التي ساعدت على حفظ التراث وحمايته من الضياع.

ثالثاً: أهم مناهج التأليف الأدبي عند العرب القدماء مع الإشارة إلى مجموعة من المؤلفات التي تمثل هذه المناهج.

رابعاً: مناهج البحث الأدبي في العصر الحديث وتتمثل في ما يلي:

١ - مقدمة تمهيدية عن تطوير مناهج البحث عند الغربيين، وكيف وصلتنا؟ وهل أفدنا منها؟

٢ - الحديث عن أهم مناهج البحث الأدبي في العصر الحديث.

١ - المنهج التاريخي «النظرية المدرسية».

٢ - نظرية الفنون الأدبية.

٣ - نظرية البيئة «الإقليمية».

٤ - المنهج الفني.

٥ - المنهج النفسي.

٦ - المنهج التاريخي.

٧ - المنهج التكاملي.

خامساً: كتابة البحث الأدبي وأهم الخطوات التي يجب على الباحث اتباعها في كتابة البحث الأدبي.

١ - ثقافة الباحث الأدبي.

٢ - إجادة الباحث للغة وإحاطته بها.

٣ - كيف يُنمّي الباحثُ ثروته اللفظية؟

٤ - علامات الترقيم.

٥ - الهمزة ومواقعها من الكلمة.

٦ - مجموعة من الأخطاء الأسلوبية الشائعة وتصويبها.

سادساً: اختيار موضوع البحث وتحديد عنوانه ويتمثل في الخطوات التالية:

١ - منهج البحث وتخطيطه.

٢ - المصادر والمراجع وكيفية التعامل معها.

٣ - المكتبات العامة وطريقة التعامل معها والإفادة منها.

٤ - جمع المادة العلمية وترتيبها.

٥ - إعداد البحث وصياغته النهائية.

٦ - مجموعة من المصادر والمراجع المهمة التي يفيد منها الباحث وتساعد في إتمام بحثه.

سابعاً: تكليف الطلاب بكتابة بحوث في موضوعات أدبية تُختار لهم.
يُعطى عليها الطالب عشرين درجة تحتسب من درجات المادة آخر العام،
(ب) السنة الثانية:

٤- تاريخ الأدب العربي في عصر صدر الإسلام والأموي

أولاً: عصر صدر الإسلام:

- (أ) رسالة الإسلام وأثرها في حياة العرب الروحية والسياسية والاجتماعية والعقلية.
- (ب) القرآن الكريم: بلاغته، إعجازه، المكي والمدني منه، أثره في الأدب قديماً وحديثاً.
- (ج) الحديث النبوي الشريف: بلاغته، موضوعه، مجموعات، أثره في آداب العرب في القديم والحديث.

النثر الأدبي في عصر صدر الإسلام:

- ١ - ازدهاره، تأثيره ببلاغة القرآن والحديث، ظهور أثر المجتمع الجديد فيه، مدى ظهور المؤثرات الجاهلية فيه.

٢ - الخطابة وأسباب ازدهارها، خصائصها، موضوعاتها، أشهر الخطباء.

٣ - الرسائل وأهميتها السياسية والأدبية في هذا العصر، وأشهر كتابها، خصائصها الأدبية.

الشعر في عصر صدر الإسلام:

١ - موقف الإسلام من الشعر، الشعر بين القوة والضعف، الشعراء المخضرمون بين بلاغة القرآن وتقاليد الشعر الفنية الموروثة من العصر الجاهلي، خصائص شعر المخضرمين في الألفاظ والأساليب والمعاني والأخيلة، أشهر الشعراء المخضرمين وأثر الإسلام في شعرهم.

٢ - شعراء المدينة ومناظراتهم لشعراء مكة دفاعاً عن الإسلام والرسول ﷺ قبل فتح مكة.

٣ - الشعر في وفود القبائل بعد فتح مكة.

٤ - الشعر في حروب الردة.

٥ - الشعر في الفتوح الإسلامية.

٦ - موضوعات الشعر عامة.

٧ - دراسة لأشهر الشعراء في هذا العصر وخاصة شعراء الرسول ﷺ: حسان بن ثابت، كعب بن مالك، عبد الله بن رواحة.

ثانياً : في العصور الأموي :

١ - العوامل المؤثرة في الأدب في هذا العصر :

(١) قيام الأحزاب السياسية من أمويين وعلويين، وزبيريين، وخوارج ومرجئة، مبادئ كل حزب والصراع السياسي والجدلي بين الأحزاب المختلفة، حول نظرية الخلافة وغيرها، أشهر شعراء هذه الأحزاب، ومن بينهم: جرير، الفرزدق، والأخطل، وكثير، والكُميت، والطَّرَمَاح، وعمران بن حطان،

- وابن قيس الرقيات، وعدي بن الرقاع، دراسة لحياتهم وشعرهم ودفاعهم عن مبادئ أحزابهم، مع الموازنة بينهم.
- (ب) نشوء البيئات الثقافية في عواصم العالم الإسلامي ومدنه وبخاصة في مكة والمدينة والبصرة والكوفة ودمشق والفسطاط.
- (ج) الأسواق الأدبية وأثرها في الأدب، مريد البصرة، كناسة الكوفة.
- (د) الثقافات الأجنبية وبدء اتصالها بالعقل العربي، تأثير الموالي في الحياة الأدبية في المجتمع الأموي.
- (هـ) إحياء الآداب الجاهلية.
- (و) ذبوع اللغة وقيامها بمطالب الحضارة، وعناية الخطباء والعلماء بها، وحمايتها من عدوى الفساد.

٢- الشعر والشعراء:

- (أ) التطوير والتجديد في الشعر الأموي مع دراسة مفصلة لبواعثها ومظاهرها وأشهر الشعراء الذين قاموا بهذا التطور أو التجديد.
- (ب) بيئات الشعر في هذا العصر وأشهر شعرائها، مدن الحجاز، البادية، مدن العراق، الشام، خراسان، الفسطاط، مع دراسة لجوانب الحياة المختلفة في هذه البيئات واختلاف حظوظها من الشعر والشعراء، واتجاهات الشعر في كل بيئة منها، وأهم الشعراء الذين يمثلون هذه الاتجاهات.
- (ج) خصائص الشعر الأموي في ألفاظه وأساليبه ومعانيه وأخيلته.

(د) موضوعات الشعر الجديدة والقديمة في إيجاز، مع دراسة مفصلة لأعلام الشعراء في هذا العصر: جرير، والفرزدق، والأخطل، ومنزلتهم في عصرهم وفي تاريخ الأدب العربي وخصائص شعرهم الفنية والموضوعية، والموازنة بينهم، وآراء النقاد من قدماء ومحدثين فيهم.

(هـ) مدارس الشعر الأموي:

أولاً: مدرسة شعراء السياسة وأعلامها والصراع بينهم وأشهر خصائصهم.

ثانياً: مدرسة شعراء النقائض: مفهوم النقائض اختلافها عن الهجاء، عرض تاريخي للنقائض قبل العصر الأموي، تطور هذا الفن في العصور الأموي وأسبابه، قصة النقائض بين جرير والفرزدق والأخطل، مقومات النقائض عند الشعراء الثلاثة، أهم المعاني التي دارت حولها النقائض، الخصائص الفنية المميزة لها، موازنة بين نقائض الشعراء الثلاثة، أهمية النقائض الأدبية واللغوية والتاريخية.

ثالثاً: مدرسة الشعراء العذريين: العوامل التي أثرت في ظهورها، مذهبها، خصائصها الفنية، أشهر أعلامها، قضية الشك في مجنون ليلى، قصة مجنون ليلى بين الأدبين العربي والفارسي، تأثيرها في الأدب العربي والأدب العالمي.

رابعاً: مدرسة شعراء الغزل القصصي: العوامل التي أثرت في ظهورها، مذهبها، خصائصها الفنية، أشهر أعلامها: عمر بن أبي ربيعة، الأحوص، العرجي.

خامساً: مدرسة شعراء الرجز: تطور الرجز قبل هذا العصر وسببه، أهدافه اللغوية، موضوعاته وخصائصه الفنية، أهم الرجال الذين نهضوا به: أبو النجم العجلي، العجاج، رؤبة.

سادساً: مدرسة الوصف الحسي عند ذي الرمة وأضرابه.

سابعاً: مدرسة الخمريين من مثل الأخطل والوليد بن يزيد.

ثامناً: مدرسة الشعراء الزهاد، وتأثيرها بإمام الزهاد الحسن البصري.

دراسة مفصلة لكل هذه المدارس واتجاهاتها وخصائصها وتأثيرها في تطوير الشعر العربي .

٣- النثر وأعلامه:

(أ) تطور النثر الأدبي في هذا العصر والعوامل التي أثرت في هذا التطور.

(ب) الخطابة في العصر الأموي، الخطابة عند العرب واليونان والرومان، ألوان الخطابة، تطورها وازدهارها في هذا العصر وأسبابها، اتجاهات الخطابة السياسية، خطابة المحافظ، الخطابة الدينية، الوعظ والقصص الدينية وأثر الخطباء الذين يمثلون هذه الاتجاهات من مثل الحجاج وزياد والحسن البصري، دراسة للخصائص الفنية لهذه الاتجاهات وموازنة بينها.

(ج) الكتابة الأدبية في العصر الأموي، تطورها، ألوانها، خصائصها، مدرسة سالم مولى هشام وعبد الحميد الكاتب، مذهب عبد الحميد في الكتابة، وأهم رسائله مع التحليل الموضوعي لها، ودراسة أدبية لأسلوبه فيها، المؤثرات الأجنبية في أدبه، منزلته في عصره وأهميته في تاريخ النثر الأدبي وتطوره، هل حقاً بدأت به الكتابة؟ آراء القدماء والمحدثين في ذلك، عوامل نهضة الكتابة في آخر العصر الأموي.

(د) نثر الزهاد وأشهر أعلامهم وبخاصة الحسن البصري.

(هـ) قصص الرواة الأدبية.

(ج) السنت الثالثة:

٥- تاريخ الأدب العربي ونصوصه في العصر الأندلسي:

أولاً: تاريخ الأدب العربي في الأندلس:

مدخل الفتح الإسلامي للشمال الإفريقي، بلاد المغرب.

الأندلس: جغرافيتها، وتاريخها:

دولة المسلمين في الأندلس: قيامها، عصورها، عصر الولاة، العصر الأموي، عصر ملوك الطوائف، عصر المرابطين «الملثمين»، عصر الموحدين، عصر بني الأحمر في غرناطة... حوار حول خطبة طارق بن زياد، ملامح الحياة الاجتماعية والثقافية في الأندلس، التواصل الثقافي بين الأندلسيين والمشاركة.

الأدب الأندلسي: مفهومه، وأطواره، وآراء الباحثين فيه، جدوى دراسته في ضوء ظاهرة التأثير والتأثير.

الأدب في الأندلس بين التاريخ الأدبي والتمحيص النقدي:

(أ) الشعر: المحاكاة والتقليد، الشعور بالذات الأندلسية والتجديد، التميز والبراعة الفنية، تداخل هذه المراحل، بواكير الشعر الأندلسي: أبو المخشي «عاصم بن زيد التميمي»، الحكم بن هشام، عباس بن ناصح الجزيري، حسانة التميمية، يحيى بن حكم الغزال.

دعائم التجديد: ابن عبد ربه، ابن هاتئ، ابن درّاج، ابن شهيد، ابن حزم.

أعلام البراعة: ابن زيدون، المعتمد بن عباد، ابن اللبانة، ابن هديس، ابن خفاجة، ابن الزقاق.

(ب) النثر الأدبي في الأندلس: المحافظة على سمات النثر في المشرق، النثر الوصفي والنثر التأليفي «في القرن الرابع الهجري» عبد الملك الجزي، وابن عبد ربّه، استواء النثر الفني في الأندلس منذ القرن الخامس الهجري.

تألق فنون: الرسالة، والمقامة، والمناظرة، والقصة، إلى جانب الخطابة (ابن شهيد، وابن حزم، وأبو حفص بن برد، وابن زيدون، والقاضي عياض، وأبو بحر بن إدريس، وأبو طاهر السرقسطي، ولسان الدين بن الخطيب).

من المبتكرات الأندلسية في مساحة النثر الفني: رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد، طوق الحمامة في الألفة والآلاف لابن حزم، حيّ بن يقظان لابن طفيل.

الخصائص الفنية للنثر الأدبي في الأندلس:

- رواج الشعر في الأندلس: مظاهره وأسبابه.

- فنون الشعر الأندلسي التقليدي والتجديدية والابتكارية.

- خصائص الشعر الأندلسي في الألفاظ والأساليب والأفكار والتصوير والأخيلة.

- رحلة استقرائية في فني: التوشيح والزجل، وإبراز أثرهما في الأدب العربي والآداب العالمية.

ثانياً: النصوص الأدبية في الأندلس:

١ - يعنى الأستاذ بتدريس نماذج منتقاة في أغراض الشعر الأندلسي، دراسة تحليلية

متروية ونقدية مستقصية، تكشف عن مكانة الشاعر الأدبية، وسماته المنوطة

به، وأثر البيئة وأحداث العصر في شعره، ومواقف النقد منه، وتبرز دلالة

الوجدان الفردي والجماعي في القصيدة، كما تحتفل بالكشف عن المعنى في

ضوء القاموس المعجمي، والمعنى الأدبي والقيمة الأسلوبية، والأبعاد الفنية من إيجاءات وظلال، وتصوير وخيال وعاطفة وموسيقى «خارجية وداخلية» وصور ابتكارية، ودلالات جمالية، وأبعاد تأثرية وتأثيرية، وآثار نفسية.

٢- يعنى الأستاذ كذلك بتدريس نماذج مختارة ومتنوعة لفنون من النثر الأدبي في الأندلس، دراسة تغوص في تضاعيفه، وتكشف عن سماته وخصائصه وجمالياته، وتميط اللثام عن فنونه المتنوعة من خطابة وقصة ورسالة ومقامة ومناظرة وكتابة تأليفية ووصفية.

٣- يراعى الأستاذ نهوض النماذج الأدبية المختارة من شعر ونثر، باتجاهات الأدب العربي في الأندلس، ووفائها بمراحلها، وإبرازها الخصائص الفنية والظواهر الإبداعية للأدب الأندلسي.

٤- حفظ قدر كاف من النصوص الأدبية في الشعر والنثر.

٦- تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول والثاني:

أولاً: في العصر العباسي الأول:

(أ) العوامل التي ساعدت الأدب في هذا العصر:

أولاً: الحياة السياسية والتأثير الفارسي فيها.

ثانياً: الحياة الاجتماعية وأثر العناصر الأجنبية فيها.

ثالثاً: المؤثرات الثقافية في أدب هذا العصر، الثقافة الإسلامية العربية، الثقافات الوافدة من فارسية ويونانية وهندية وتأثيرها على ترجمة الثقافات الإسلامية العربية، الثقافات الوافدة من فارسية ويونانية وهندية وتأثيرها، ترجمة الثقافات الأجنبية وأثرها في الأدب

العربي، أطوار حركة الترجمة، رعاية الدولة لها، لماذا أهمل الأدب اليوناني في الترجمة، الأدب الفارسي والهندي وأثرهما في الأدب العربي، المنطق اليوناني وتأثيره العقلي في الأدباء.

(ب) تطور البيئة الأدبية في هذا العصر: ازدهار الأدب، بيئاته العديدة في العالم الإسلامي وبخاصة العراق ومصر والشام.

(ج) النثر الأدبي في هذا العصر وأعلامه: ازدهار النثر وأسبابه، مدارسه وأعلامها، من مثل مدرسة: ابن المقفع، وأحمد بن يوسف، وعمرو بن مسعدة، وسهل بن هارون، والجاحظ، مذهب الجاحظ في الأدب، دراسة مفصلة لحياته وشخصيته وثقافته وآدابه وتراثه وأثره في العقل العربي، وفي الآداب العربية في جميع العصور.

(د) الخطابة في العصر: تطورها وموضوعاتها وخصائصها وأشهر أعلامها.

(هـ) الكتابة في هذا العصر: ازدهارها وأسبابه، موضوعاتها، خصائصها، طبقات الكتاب.

(و) الشعر في هذا العصر:

١- ازدهار الشعر وأسبابه.

٢- المحدثون ومذهبهم في الشعر، الفرق بينهم وبين القدماء، الخصومة الأدبية بينهم وبين القدماء، طبقاتهم، الطبع والصناعة عند المحدثين.

٣- خصائص شعر المحدثين: في الألفاظ والأساليب، والأوزان والقوافي، والمعاني والأنحيلة.

٤- أغراض الشعر العباسي القديمة والجديدة وأشهر شعرائها.

٥ - رواية الشعر ورواته.

٦ - مدارس الشعراء المحدثين.

أولاً: مدرسة أبي نواس، ومذهبها في الشعر.

ثانياً: مدرسة بشّار وخصائصها.

ثالثاً: مدرسة مسلم واتجاهاتها الفنية.

رابعاً: الخصائص العقلية والفنية عند مدرسة أبي تمام.

خامساً: الموسيقى الشعرية عند مدرسة البحتري.

سادساً: التصنيع والصنعة عند مدرسة ابن المعتز.

ثانياً : في العصر العباسي الثاني ٣٣٤ - ٥٦٦ هـ :

١ - الحياة السياسية: الدولة العباسية، الدولة الصقلية، وأثرهما في الأدب، انقسام الخلافة العباسية إلى ممالك وإمارات في المشرق والمغرب، أثر هذا الانقسام في الحياة الثقافية والأدبية، ظهور الآداب القومية ومدى تميزها في الأقاليم المختلفة.

٢ - الحياة الاجتماعية وأثرها في الأدب.

٣ - الحياة العقلية وأثرها في الأدب.

٤ - الحياة الروحية وأثرها في ازدهار حركة التصوف الإسلامي ونشأة الأدب الصوفي وتطوره.

٢ - الأدب في هذا العصر:

(أ) الأدب في ظلال البهويين.

(ب) الأدب في ظلال السلجوقيين.

(ج) الأدب في ظلال الدولة الناشئة.

أولاً: الأدب في ظلال الحمدانيين، سيف الدولة ورعايته للأدب والشعر، المتنبي في ظلال سيف الدولة، أبو فراس الحمداني.

ثانياً: الأدب في ظلال الفاطميين، ازدهار الأدب في مصر الفاطمية، تميم بن المعز ومجالسة الأدبية، المعز والعزیز وتشجيعهما للأدباء والشعراء، الشعر الفاطمي وأشهر أعلامه: تميم بن المعز، ابن وكيع التنيسي، الشريف العقيلي، عمارة اليماني، النثر الفاطمي.

ثالثاً: الأدب في ظلال الأيوبيين شعراً ونثراً، وعوامل ازدهاره، القاضي الفاضل ومذهبه في النثر والكتابة، دراسة لشعر ابن سناء، وابن النبيه، والبهاء زهير، وابن الفارض... وسواهم من أعلام الشعر في هذا العهد.

رابعاً: الأدب في ظلال الدول الأخرى، أبو الفرج الأصفهاني أشهر أديب في عصره.

٣- النثر وأعلامه: ازدهار النثر في هذا العصر وأسبابه، ألوان النثر وأشهر أعلامه، التوحيدي أديب العصر وخصائص أدبه.

٤- الكتابة الفنية وأشهر الكتاب: ازدهار الكتابة وأسبابه، ثقافة الكتاب، مذهب ابن العميد في الكتابة وخصائصه، مدرسة ابن العميد، الصاحب بن عباد، الصابي، الثعالبي، الخوارزمي، كتابة الرسائل وكتابتها في مصر والشام، مذهب القاضي الفاضل في الكتابة وخصائصه، العماد الأصفهاني ومميزاته الفنية في الكتابة، محيزات الكتابة في هذا العصر.

٥- المقامات وأثرها في الأدب: المقامة ومعناها الأدبي، ظهور المقامات ونشأتها في الأدب العربي، بين المقامات والقصة، لماذا نشأ فن المقامة، مقامات البديع وخصائصها، مقامات الحريري البصري، شهرتها، موضوعاتها، أسلوبها، التصنع والصنعة في المقامة للحريري، أثر المقامة في اللغة والأدب.

٦- الخطابة في العصر وأشهر الخطباء، وأهم موضوعاتها، وخصائصها.

٧- الشعر في هذا العصر: ازدهار الشعر وأسبابه، منزلة الشعر والشعراء، الشعر في ظلال البويهيين والسلجوقيين، الشعر في مصر، أهم العوامل التي أثرت في الشعر في هذا العصر، أشهر الشعراء، دراسة مفصلة، للمتنبّي، والمعري، والشريف الرضي، ومهيار، وأبي فراس، والطغرائي، وابن الفارض، وخصائص شعرهم، وخصائص الشعر في هذا العصر: في الألفاظ، والأساليب، والمعاني، والأخيلة، أغراض الشعر القديمة والجديدة في هذا العصر، الشعر الصوفي وخصائصه والجانب الرمزي فيه، وأشهر أعلامه.

الأدب في عصري المماليك والأتراك والعثمانيين:

(أ) سقوط بغداد، انحياز الآداب العربية إلى مصر، أثر ذلك.

(ب) عصر المماليك:

١- الحياة السياسية في هذا العصر.

٢- الحياة الاجتماعية في هذا العصر.

٣- الحياة الثقافية وظهور كتب الموسوعات في العلوم والآداب، ومن بينها: صبح

الأعشى، ونهاية الأرب، والنجوم الزاهرة... وسواها.

٤- الأدب في هذا العصر: مميزاته، أشهر الأدباء، العوامل التي أثرت فيه، ومن بينها: قيام المدارس، والأزهر الشريف الذي كان له أثر كبير في اللغة والأدب، واتساع الثقافة، وكثرة التأليف والمؤلفين، ألوان الأدب.

٥- الكتابة في هذا العصر: تطورها، خصائصها، ديوان الإنشاء وأثره في الأدب، الأسلوب الفني للكتابة ينتقل إلى التأليف والمؤلفين.

٦- الشعر في هذا العصر: بيئة الشعر في هذا العصر، خصائصه في ألفاظه، وأساليبه، ومعانيه وأخيلته، الشعر بين الفن والتقليد، أغراض الشعر، جملة المؤثرات فيه، أوزان الشعر وقوافيه، ظهور البديعات، شعر المدائح النبوية، شاعر العصر ابن نباته وأثر عصره وبيئته في شعره، مصادر إلهامه، فنه الشعري آراء النقاد فيه، أغراض شعره، خصائص شعره، الصنعة في شعره، منزلته الشعرية.

(ج) عصر العثمانيين:

١- الحياة السياسية والاجتماعية في هذا العصر.

٢- الحياة الثقافية وصدائها في الأدب: ضعف اللغة العربية، أشهر المؤلفين والتأليف.

٣- الأدب في هذا العصر، موازنة بينه وبين الأدب في عصر المماليك.

٤- الكتابة الفنية في العصر العثماني، ضعفها وأسبابه، موضوعاتها.

٥- الشعر في هذا العصر: حالته، خصائصه، أغراضه، أشهر الشعراء في هذا العصر.

٧- النصوص الأدبية في العصر العباسي الأول والثاني:

دراسة الأغراض الأدبية المتنوعة في عصور: الدولة العباسية، والمهاليك، والعصر العثماني، من النصوص الأدبية في: الشعر، والفنون الثرية، بهدف التعرف على المستوى الأدبي والفني لأدباء العصر، ومدى تعبيرهم وتصويرهم لمظاهر الحياة المختلفة التي عاصروها، وتكون الدراسة تحليلية تذوقية على أساس الخصائص الفنية الآتية:

- ١ - الألفاظ والمعاني.
- ٢ - النظم والتراكيب.
- ٣ - الصور والأخيلة والموسيقى.
- ٤ - العاطفة.
- ٥ - الصدق الفني.
- ٦ - التجربة الشعرية.
- ٧ - البناء الفني للصور الأدبية المستمدة من الحقيقة والخيال والموسيقى.
- ٨ - الوحدة الفنية والشعورية والموضوعية.
- ٩ - ارتباط الأغراض والموضوعات بالبيئة وتعبرها عن العصر، وتصويرها للأحداث والمواقف فيه.
- ١٠ - القيم الفنية لهذه العصور الأدبية بين الآداب العالمية.
- ١١ - حفظ قدر كاف من النصوص الأدبية في الشعر والنثر الفني.

(د) السنت الرابعة:

٨- تاريخ الأدب العربي الحديث:

أولاً: تاريخ الأدب العربي الحديث:

(أ) المفهوم الزمني والفني لكل من الأدب الحديث والمعاصر، التقاء الأدب الحديث والمعاصر.

(ب) العوامل المؤثرة في ظهور الأدب الحديث في مصر والعالم العربي.

١- ثورة الأفغاني، ومحمد عبده.

٢- نتائج الحركة الفكرية التي قام بها رفاعة الطهطاوي وأمثاله.

٣- الطباعة، الصحافة، المدارس والأزهر، الترجمة من الآداب العالمية إلى اللغة العربية، إحساس الشعب بوطاة الحكم الأجنبي ممثلاً في أسرة محمد علي المتحالفة مع الاستعمار.

٤- ثورة عرابي وظهور البارودي.

٥- البارودي رائداً للمدرسة الحديثة في الشعر، ومحمد عبده رائدها في النثر.

(ج) مدارس الشعر الحديث:

١- مدرسة البعث بريادة البارودي، وامتداداتها عند شوقي، وحافظ، ومحمرم، والرصافي، والزهاوي، والكاظمي، وخصائصها، والسمات المميزة لكل شاعر منها، وأثر شوقي ومنزلته في الشعر الحديث.

٢- الكلاسيكية الجديدة في شعر: عزيز أباظة، وعلي محمود طه، والأسمر، وغنيم، وعلي الجندى، ومحمد عبد الغني حسن، وأضرابهم.

- ٣- التجديد عند مطران ومقاماته، وخصائص القصيدة الفنية عنده.
- ٤- حركة التجديد عند مدرسة شعراء الديوان: المازني، وشكري، والعقاد، ومفاهيمها في وحدة القصيدة وفي التجربة الشعرية، وفي الطبع عند الشعر المعاصر.
- ٥- مدرسة أبولو ومقومات التجديد في القصيدة عندها، أبو شادي، ناجي، الشابي، التيجاني بشير... وخصائص شعرهم.
- ٦- مدرسة شعراء المهجر وأثرها في نهضة الشعر العربي الحديث: متى ظهر الأدب المهجري؟ خصائصه وسماته، مدارسه: الرابطة القلمية، العصبة الأندلسية، واتجاهاتها في الأدب والشعر، تأثير أدب المهجر بالأدب العربية والغربية وتأثيره في تلك الآداب، مع أمثلة لذلك، الشعر المهجري وخصائصه في الشكل والمضمون وأغراضه، موقف النقاد منه، أشهر الشعراء المهجريين، جبران، أبو ماضي الشاعر القروي، إلياس فرحات، شفيق المعلوف، فوزي المعلوف، دراسة لحياة كل شاعر وخصائصه الشعرية مع الموازنة بين هؤلاء الشعراء بعضهم وبعض، وبينهم وبين أضرابهم.
- ٧- الأغراض الشعرية القديمة والجديدة في شعرنا الحديث.
- (د) مدارس النثر العربي الحديث:
- ١- محمد عبده رائد النثر الحديث وخصائص نثره وموضوعاته والعوامل المؤثرة فيه.
- ٢- المويلحي وحديث عيسى بن هشام.

٣- المنفلوطي ومذهبه في النشر.

٤- مصطفى صادق الرافعي وأدبه الإسلامي.

٥- أسلوب طه حسين والعقاد والزيات.

(هـ) فنون الأدب الجديدة:

١- فن المقالة: معنى المقالة، عناصرها، ألوانها «الفكرية، الوصفية، التاريخية، السياسية، الاجتماعية، النقدية» ازدهارها في العصر الحديث وأسبابه، خصائصها، أشهر كتاب المقالة في الأدب العربي الحديث، كمحمد عبده، وعلي يوسف، والمنفلوطي، والرافعي، وطه حسين، والعقاد، والمازني، ومحمد حسين هيكل، وأحمد أمين، وأمين الخولي، وعبد الوهاب عزام، ومصطفى عبد الرازق، والمراغي، ومنصور فهمي، وأحمد حسن الباقوري، ومحمود أبو العيون.

٢- فن المسرحية: نشأة المسرحية، بناؤها الفني، أنواعها، تطورها في الأدب الغربي والعربي، الفرق بين المسرحية والقصة، المسرحية الشعرية وأعلامها، أشهر أعلام المسرحية في الأدب المعاصر، كشوقي، وعزيز أباظة، وتوفيق الحكيم، ومحمود تيمور، وعلي أحمد باكثير.

٣- فن القصة: القصة، نشأتها وتطورها في الآداب الأوربية، وفي الأدب العربي القديم والحديث، البناء الفني للقصة، فن المقالة وعلاقته بالقصة، أنواع القصة «الرواية، القصة الطويلة، الأقصوصة، القصة القصيرة، الحكاية» خصائص القصة الحديثة وأسلوبها، أشهر أعلام القصة وبخاصة: المولحي،

وهيكل، العقاد، جورجى زيدان، تيمور، والحكيم، نجيب محفوظ، ثروت أباطة.

- ٤- فن الملحمة: الإلياذة الإسلامية لأحمد محرم، وعامر بحيري والأميري.
 (و) دراسة الاتجاهات الأدبية الحديثة في العالم العربي في: الشعر، والنثر، وأشهر
 أعلام الأدب والشعر في كل أمة عربية.
 ٥- القومية العربية ومأساة فلسطين وثورة الجزائر وأثر كل منها في الأدب العربي الحديث.

٦- منزلة الأدب العربي الحديث من الآداب العالمية.

٩- النقد الأدبي الحديث:

- ١- الأسس العامة للنقد الحديث:
 المذاهب النقدية الحديثة في أوروبا، الكلاسيكية، الرومانتيكية، الواقعية بأنواعها،
 الرمزية، التأثيرية، نظرية الفن للفن ومعناها، تأثير هذه المذاهب على الأدب العربي
 ونتائجه.
 تأثير النقد الحديث بعلوم الجمال والنفس والاجتماع والتاريخ، الدعوة إلى التجديد في
 القالب الأدبي، مدرسة الديوان ومنهجها في تطوير الأدب، شيوع الرومانسية في الأدب
 العربي وأسبابه، تحديد المحافظين وموقف النقاد منهم.

٢- الأسس الفنية لنقد الشعر:

قضية الشكل والمضمون، تطورها إلى نظرية العلاقات، السبق العربي في تطويرها
 إلى ما صارت إليه في النقد الحديث، جهود الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني في هذا

الصدد، قضية الإلهام الفني، وحدة القصيدة ومعناها قديماً وحديثاً، الطبع والصنعة، التجربة الأدبية وعناصرها، معنى الصدق في التجربة وصلته بالصدق الفني، الخيال وعناصره في الصور الأدبية، الصورة المستمدة من علم المعاني، ومن الحقيقة، السرقات الأدبية، نظرية الالتزام (الأسلوبية) الحداثة في ميزان النقد، التناص، المفارقة.

٣- الأسس الفنية لنقد القصة والمسرحية: النقد البنيوي والتفكيكي، البناء الفني للقصة والمسرحية، الحكاية في كل منهما، التسلسل ونمو الحدث، الأشخاص وصلتهم بآراء المؤلف، الصراع وتطوره في هذين الفنين، اتجاهات القصة والمسرحية في كافة المذاهب الأدبية المتعاقبة في الغرب، اشتراط وحدة الزمان والمكان وما طرأ عليه، الحوار في المسرحية، الفروق الدقيقة بين القصة والمسرحية.

٤- دراسات تطبيقية للشعر والقصة والمسرحية من الأدب العربي الحديث.

٥- المذاهب النقدية واتجاهاتها الفنية:

(أ) المنهج الفني: نشأته وتطوره، سماته وخصائصه، أثره في النقد العربي الحديث.

(ب) المنهج التاريخي.

(ج) المنهج النفسي.

(د) المنهج التكاملي.

٦- المذاهب النقدية واتجاهاتها الفنية:

(أ) الكلاسيكية: سماتها وخصائصها الفنية، أثرها في الأدب العربي

الحديث.

(ب) الرومانسية.

(ج) الواقعية.

(د) الرمزية، أو السريالية، أو الوجودية.

ثانياً: مقررات الفصل الدراسي الثاني:

(١) السنة الأولى:

١٠- النصوص الأدبية في العصر الجاهلي:

دراسة الأغراض الأدبية المتنوعة من النصوص الجاهلية في الشعر والفنون الثرية بهدف التعرف على المستوى الأدبي والفني لأدباء العصر ومدى تعبيرهم وتصويرهم لمظاهر الحياة المختلفة التي عاصروها وتكون، الدراسة تحليلية تذوقية على أساس الخصائص الفنية الآتية:

- ١ - الألفاظ والمعاني.
- ٢ - النظم والتراكيب والموسيقى.
- ٣ - الصور والأخيلة.
- ٤ - العاطفة.
- ٥ - الصدق الفني.
- ٦ - التجربة الشعرية.
- ٧ - البناء الفني للصور الأدبية المستمدة من الحقيقة والخيال والموسيقى.
- ٨ - الوحدة الفنية والشعورية.
- ٩ - ارتباط الأغراض والموضوعات بالبيئة وتعبيرها عن العصر وتصويرها للأحداث والمواقف فيه.
- ١٠ - القيم الفنية للعصر الجاهلي بين الآداب العالمية.

١١ - حفظ قدر كاف من النصوص الأدبية في الشعر والنثر الفني.

(ج) السنت الثانية:

١١- النصوص الأدبية في عصر صدر الإسلام والأموي:

دراسة الأغراض الأدبية في عصري صدر الإسلام والدولة الأموية المتنوعة، من: النصوص الأدبية في الشعر، والفنون الثرية، بهدف التعرف على المستوى الأدبي والفني لأدباء العصر، ومدى تعبيرهم وتصويرهم لمظاهر الحياة المختلفة التي عاصروها، وتكون الدراسة تحليلية تذوقية على أساس الخصائص الفنية الآتية:

- ١ - الألفاظ والمعاني.
- ٢ - النظم والتراكيب والموسيقى.
- ٣ - الصور والأخيلة والموسيقى.
- ٤ - العاطفة.
- ٥ - الصدق الفني.
- ٦ - التجربة الشعرية.
- ٧ - البناء الفني للصور الأدبية المستمدة من الحقيقة والخيال والموسيقى.
- ٨ - الوحدة الفنية والشعورية.
- ٩ - ارتباط الأغراض والموضوعات بالبيئة وتعبرها عن العصر وتصويرها للأحداث والمواقف فيه.
- ١٠ - القيم الفنية للعصرين بين الآداب العالمية.
- ١١ - حفظ قدر كاف من النصوص الأدبية في الشعر والنثر الفني.

١٢- أوزان الشعر وموسيقاه:

- الأثر الجمالي للموسيقى في النفس الإنسانية.
 - العلاقة الفنية بين الموسيقى والشعر وظواهرها.
 - الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية.
 - القيم الصوتية في النص الشعري وأثرها الفني.
 - موسيقى الحرف، موسيقى الكلمة، موسيقى النظم والأسلوب.
 - انفعالات الشعراء وأوزان الشعر، والأبعاد النقدية في هذا الصدد.
 - الشعر العربي بين موسيقى الإبداع وموسيقى البدعة.
 - جناية ما يسمى بـ «الشعر الحر» على نظام القصيدة العربية.
 - الإيقاع المرفوض في قصيدة النثر.
 - العروض: ميزان الشعر وأهميته.
 - التفعيلات العروضية وكيفية تقطيع الشعر.
 - ما يعتري موسيقى الشعر من زحافات وعلل.
 - ما يسوغ للشاعر لا للنائر.
 - الخصائص الموسيقية للبحور الشعرية.
 - موسيقى القافية وأهميتها.
 - الجديد في موسيقى الشعر وموقف أولي الذوق منه.
- تنبيه: ينبغى الاحتفاء بدراسة هذه المعالم والظواهر في ظلال الدراسة التطبيقية.

(ج) السنة الثالثة :

١٣- النقد الأدبي القديم:

١ - نشأة النقد وتطوره، الذاتية والموضوعية، طريقة النقد، تحديد الصلة بين الأديب والناقد، الشروط التي يجب توافرها في الناقد، العلوم الإنسانية وصلتها بالنقد، الذوق الأدبي، معنى المذهب في النقد والأدب.

٢ - النقد عند العرب: السليقة والطبع عند نقاد الجاهلية، طبيعة النقد في الجاهلية، نماذج من النقد في تلك الفترة.

النقد في صدر الإسلام وبنى أمية: عمر بن الخطاب ومذهبه النقدي، تحديد الأهداف للشعراء، الاتجاهات العامة في نقد الأمويين، نقد الشعراء وأهل الذوق، نقد علماء اللغة والنحو، أمثلة موضحة، أثر النقائص في توجيه النقد، الموازنات.

النقد تجاه الثقافة: تأثير العلوم الداخلية على النقد، شيوع البديع في الكلام وظهور مذهب الصنعة، عمود الشعر العربي، البلاغة والنقد، الموازنات.

النقاد العرب ومذاهبهم: ابن سلام، ابن قتيبة، الجاحظ، قدامة، الأمدى، الجرحاني... وغيرهم.

النقد عند الإغريق والرومان: الفلسفة والنقد، كتاب الشعر لأرسطو، هوراس واتجاهاته، الخطابة ونقدها، نظرية المحاكاة عند أفلاطون وأرسطو، المذاهب الأدبية والنقدية في أوروبا إلى نهاية القرن التاسع عشر بإيجاز (وتدرس هذه الفقرة دراسة إجمالية).

١٤- الأدب المقارن:

أولاً: الأدب المقارن وبحوثه:

١ - معنى الأدب المقارن، التأثيرات والتأثرات بين الأدب العالمي على مر العصور، دراسة ألوان التأثيرات والتأثرات في الأدب القومي من الأدب المقارن، اعتماده على الأطوار التاريخية للتأثيرات والتأثرات، أهمية الأدب المقارن في الدراسات الأدبية المقارنة.

٢ - نشأة الأدب المقارن في أوروبا، دراسته في جامعتنا، الرد على من ينكر تأثير أدب أمة بأدب أمة أخرى، الرد على من يقلل من شأن الدراسات المقارنة لأنها لا تخضع للتأثيرات والتيارات، مجال الدراسات الأدبية المقارنة لأنها لا تخضع للتأثيرات والتيارات، مجال الدراسات الأدبية المقارنة هو الأدب العالمي بمختلف ألوانه ونشاطه، لا الأدب المحلي، بحوث الأدب الشرقية والغربية.

ثانياً: الأجناس الأدبية:

١ - نظرية الأجناس الأدبية وتطورها قديماً وحديثاً، الرد على معارضيها.

٢ - الأجناس الشعرية:

(أ) القصة تطورها عند اليونان، اللاتينيين، وفي العصور الوسطى، حيث قصص الفروسية والحب ذات الجذور العربية، القصة في عصر النهضة، قصص الرعاة، قصص الشطار في القرنين السادس عشر والسابع عشر وعلاقتها بالقصص العربية وبخاصة قصص المقامات، بدء عناية القصة الأوروبية بالتحليل النفسي بتأثير الكلاسيكيين،

النزعة الرومانتيكية في القصة في القرن التاسع عشر، القصة الواقعية، القصة في الأدب العربي القديم، وبخاصة قصص ألف ليلة وليلة، قصص المقامات، ورحلات: رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، والتوابيع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، القصة الفلسفية عند ابن طفيل في حي بن يقظان، وعند ابن سينا في سلامان وأبسال، القصة في الأدب العربي الحديث وتطورها وصلتها بقصص المقامات، ثم تأثرها بالأدب القصصية في أوروبا، أشهر كتاب القصة في الأدب العربي الحديث.

(ب) التاريخ الأدبي.

(ج) الحوار والمناظرة.

٣- الأجناس الشعرية:

(أ) الملحمة، تعريفها، نشأتها وتطورها في الأدب العالمي القديم والحديث، هل وجدت الملحمة في الأدب العربي، الإلياذة الإسلامية لأحمد محرم، وعامر بحيري، وعمر بهاء الدين الأميري... وغيرهم، التأثير الإسلامي في الكوميديا الإلهية لدانتلي.

(ب) المسرحية تعريفها، نشأتها وتطورها في الأدب الإغريقي واللاتيني، المسرحية في آداب العصور الوسطى، المسرحية الكلاسيكية، المسرحية الرومانتيكية، المسرحية الواقعية، لغة الشر تطفئ على الشعر في كتابة المسرحية، المسرحيات الغنائية الأوروبية وتأثيرها في الأدب العربي

والآداب الشرقية، هل وجد فن المسرحية في أدبنا العربي القديم؟ ظهور فن المسرحية في: سوريا، وفي مصر في العصر الحديث، تأثراً بالاتصال بين الأدب العربي الحديث والآداب الأوروبية، الأدب المسرحي عند شوقي، مسرحيات عزيز أباظة الشعرية، مسرح توفيق الحكيم.

(ج) القصة على لسان الحيوان وتبادل التأثيرات فيها بين: الآداب القديمة، والأدب العربي، والأدب الفرنسي، أثر لافونتين في أدبنا الحديث.

(د) الوقوف على الأطلال، الموشح.

ثالثاً: التأثير والتأثير:

- ١ - التأثيرات النظامية، تأثر الموشح والزجل في شعراء التروبادور في أوروبا في العصور الوسطى، العروض والقافية بين الأدبين العربي والفارسي.
- ٢ - التأثيرات الأسلوبية بين الآداب العالمية، ومدى أهميتها في الدراسات الأدبية المقارنة.

رابعاً: المذاهب الأدبية بين الشرق والغرب:

- ١ - المذهب الأدبي والدراسات المقارنة.
- ٢ - الكلاسيكية في آداب الغرب، صدى الكلاسيكية على الأدب العربي القديم، والأدب الحديث المتأثر بنزعتة.

٣- الرومانتيكية، مدلولها، الرومانتيكية في آداب الغرب، الرومانتيكية وصور
تصدق عليها في أدبنا العربي القديم، الرومانتيكية في شعر مطران ومدرسة
أبوللو ومدرسة شعراء الديوان، ومدرسة شعراء المهجر.

٤- الواقعية في الأدب الأوروبي وفي أدبنا المعاصر.

٥- المذهب البرناسي.

٦- المذهب الرمزي: مفهومه، الرمزية في الأدب الغربي، النقاد العرب القدامى
والرمزية، عبد القاهر والرمزية، المذهب الرمزي في أدبنا المعاصر.

٧- المذهب السريالي.

٨- المذهب الوجودي.

٩- مذاهبنا الأدبية القديمة، الفرق بينها وبين المذاهب الفنية في الأدب الغربي، أثر
هذه المذاهب في أدبنا الحديث.

خامساً: المواقف الأدبية:

معنى الموقف الأدبي، الفرق بين المسرحية وموضوعها، لماذا ندرس المواقف
الأدبية، عناصر الموقف الأدبي العام، أمثلة مختلفة للتأثرات والتأثيرات في المواقف
الأدبية.

سادساً: النماذج الأدبية:

معنى النموذج الأدبي، أهمية دراسة النماذج الأدبية، أنواع النماذج الأدبية: نماذج
دينية، نماذج أسطورية، نماذج لشخصيات تاريخية وإنسانية، منهج دراسة النماذج
الأدبية.

- سابعاً: تصوير الآداب القومية للبلاد والشعوب.
- ثامناً: الكتاب وما بينهم من تأثيرات وتأثيرات في الآداب المختلفة.
- تاسعاً: المصادر: معناها، أنواعها، طريقة دراستها،
- عاشرأ: (أ) الصلة بين الأدب العربي، والآداب القديمة كالآداب الفارسي والهندي.
- (ب) أثر الأدب العربي في الآداب الغربية.
- (ج) تأثير الآداب الأوروبية في الأدب العربي الحديث.
- (د) تأثير الآداب الأوروبية في الأدب العربي الحديث.
- (هـ) مسرح توفيق الحكيم وتأثره بالمسرح الأوروبي.
- (و) العوامل المؤثرة في الآداب العالمية.
- (د) السنت الرابعة:

١٥- الأدب الإسلامي:

أولاً: الدراسة الموضوعية والتاريخية:

مفهوم الأدب وحقيقته، نشأة الأدب الإسلامي شعراً ونثراً، الأدب الإسلامي بين المؤيدين والمعارضين، موقف القرآن الكريم من الشعر والنثر الفني، موقف الرسول ﷺ والصحابة رضوان الله عليهم.

معالم الأدب الإسلامي: التجربة الأدبية شعراً ونثراً، عناصرها وخصائصها الفنية، الفرق بين التقليد والتجديد، الأصالة والمعاصرة والعراقة والحداثة في الأدب الإسلامي شعراً ونثراً، وكذا العلاقة بين الالتزام والحرية والتحرر في الأدب الإسلامي، شعر المناسبات والصدق الفني في التجارب الأدبية.

معالم التصوير الأدبي في الأدب الإسلامي: خصائص الكلمة والأسلوب، التصوير الأدبي المستمد من روافد الحقيقة، من موضوعات علم المعاني: التقديم والتأخير، والتعريف والتذكير، والذكر والحذف، والقصر، والالتفات... وغيرها، التصوير الأدبي المستمد من ألوان الخيال: التشبيه، والمجاز، والاستعارة، والكناية، وحسن التعليل، والتجسيم، والتشخيص... وغيرها.

الخصائص الفنية للتصوير الأدبي في الأدب الإسلامي: عناصر التصوير الأدبي من: الصوت، والحركة، واللون، والشكل، والحجم، والطعم، والرائحة... وغيرها، البناء الفني للقصيدة الشعرية، والنثر الفني، وأنواعها المختلفة، وخصائصها الفنية، السمات العامة في الأدب الإسلامي، التنظير في الأدب الإسلامي، الأدب الإسلامي والمذاهب الأدبية الحديثة.

موضوعات الأدب الإسلامي التي تقوم عليها الأغراض الأدبية:

القيم التشريعية والأخلاقية، الحضارة الإسلامية، التكافل الاجتماعي، التضامن الإسلامي، البناء النفسي والاجتماعي للفرد والأسرة والمجتمع، الدعوة الإسلامية، أدب الجهاد والدعوة وحب الوطن والأمة الإسلامية، التأمل في أسرار الكون ومظاهر الطبيعة.

ثانياً: مصادر الأدب الإسلامي:

المصدر الأول: القرآن الكريم وبيان بلاغة الإعجاز وجلال التصوير القرآني.

المصدر الثاني: الحديث النبوي الشريف وبلاغته وجوامع كلم النبي ﷺ.

المصدر الثالث: أدب الصحابة والتابعين رضوان الله عليهم جميعاً شعراً وأغراضه المختلفة، ونثراً فنياً بفنونه الكثيرة، وذلك في العصرين: صدر الإسلام والعصر الأموي، وتوضيح القيم الخلقية والقيم الفنية، والتصويرية فيهما، ومدى تأثيرهما الكبير بالمصدرين الأول والثاني.

فالثأ: الأغراض الأدبية في الشعر: المديح، المدح النبوي، الحب الإلهي، الحب العذري، الفخر، الرثاء العام، رثاء الزعامات، الزهد، الشكوى والاعتذار، والتوبة، الهجاء، شعر الحضارة الإسلامية، شعر التضامن الإسلامي، شعر التكافل الاجتماعي، الشعر الوطني والقومي والأمة الإسلامية، الأناشيد، وغيرها.

رابعاً: فنون الشعر الإسلامي: الشعر الذاتي والموضوعي، والقصصي والملحي والمسرحي، والتميز بين هذه الفنون وخصائصها وعناصرها الفنية وفنون النثر الفني: فن الرسالة، والخطابة، والمقال، فن القصة، وفن المسرحية، وفن السيرة الأدبي، وأدب الرحلات، وفن التأليف والكتابة.

خامساً: تحليل النصوص الأدبية الإسلامية شعراً ونثراً فنياً، ونقد جميع فنونها الأدبية السابقة في جميع العصور الإسلامية منذ البعثة المحمدية حتى الأدب الإسلامي المعاصر، ويشمل التحليل جميع الأغراض والفنون للتوضيح والنقد والموازنة على النحو التالي:

خصائص التجارب الأدبية والصدق الفني فيها، خصائص الألفاظ والأساليب والصور المستمدة من روافد الحقيقة، والصور المستمدة من روافد صور الخيال،

والصور المستمدة من روافد الموسيقى الخارجية والداخلية، والوحدة الموضوعية والنفسية والفنية... وغيرها من القيم الفنية.

خصائص القيم الخلقية في النصوص الأدبية وأصالتها، وخصائص الأغراض الأدبية وأطوارها المختلفة.

البناء الفني وعناصره وخصائصه... وغيرها من القيم الفنية، وكذلك القيم الخلقية لأنواع النثر الفني من خلال دراسة فنية وتحليلية ونقدية للرسالة والخطبة والمقال والقصة والمسرحية وفن السيرة الأدبي وفن الكتابة والتأليف وغيرها.

١٦- النصوص الأدبية الحديثة:

١ - دراسة تحليلية لنصوص من الأدب الحديث شعراً ونثراً تبين الاتجاهات الآتية:

(أ) الأدب الوطني والسيامي والاجتماعي.

(ب) أدب الطبيعة والتأمل.

(ج) الأدب الإنساني بأغراضه المختلفة.

(د) الأدب القصصي والمطاولات مما تجدها في قصائد شوقي الطويلة، كقصيدة

كبار حوادث وادي النيل، وفي: العمري لحافظ إبراهيم، والعلوية لمحمد عبد

المطلب، والإلياذة الإسلامية لأحمد محرم، وبساط الريح لفوزي المعلوف، وعبقر

لشفيق المعلوف، والطلاسم لإيليا أبي ماضي.

(هـ) مواقف مختارة من المسرحيات الشعرية لشوقي وعزيز أباظة.

٢ - يكتشف الأستاذ في الدراسة خصائص ومميزات كل نص، مع ربط النص بصاحبه،

وتأثير البيئة فيه.

٣- يكلف الأستاذ طلابه بحفظ قدر كاف من النصوص، بحيث يمثل شتي الاتجاهات في الشعر والنثر، مع عناية خاصة بالأدب القومي والوطني وآداب الثورات وآداب المقاومة والنضال في مختلف أنحاء العالم العربي.

وتكون الدراسة تحليلية تذوقية على أساس الخصائص الفنية الآتية:

- ١ - الألفاظ والمعاني.
- ٢ - النظم والتراكيب.
- ٣ - الصور والأخيلة.
- ٤ - العاطفة.
- ٥ - الصدق الفني.
- ٦ - التجربة الشعرية للصور الأدبية المستمدة من الحقيقة والخيال والموسيقى.
- ٧ - البناء الفني.
- ٨ - الوحدة الفنية والشعورية والموضوعية والعضوية.
- ٩ - ارتباط الأغراض وتصويرها للأحداث والمواقف.
- ١٠ - القيم الفنية للأدب الحديث بين الآداب العالمية.

مقررات الانتداب

١ - الأدب:

(لشعبة التاريخ والحضارة، وشعبة الصحافة والإعلام، وكلية الشريعة

والقانون، وكلية اللغات والترجمة، وأصول الدين والدعوة)

يختار الأستاذ لكل فرقة من الفرقتين الثالثة والرابعة أحد المقررات الأربع السابقة في تاريخ الأدب ونصوصه من الشعبة العامة، مكتفياً بمقرر الفرقة الأولى أو الثانية أو الثالثة أو الرابعة.

وتعد مادة الأدب في هذه الشعبة مكملة لمادة البلاغة فهما معاً مادة واحدة.

٢ - النقد الأدبي:

(للسنة الأولى في كلية التربية)

نشأة النقد الأدبي وتطوره:

مفهوم كلمة النقد وموضوعه، وظيفة النقد وغايته، ثقافة الناقد وأثرها في النقد، الشروط التي يجب توافرها في الناقد، النقد الأدبي بين الذاتية والموضوعية، الذوق الأدبي ودوره في النقد.

النقد في العصر الجاهلي، معالمه واتجاهاته، أثر الأسواق والمجالس الأدبية في النقد، السمات العامة للنقد في هذا العصر.

النقد في عصر صدر الإسلام، أثر الإسلام في النقد، مظاهر النقد في هذا العصر وصوره، بداية النقد الموضوعي، السمات العامة للنقد في هذا العصر.

٣- النقد الأدبي: (للسنة الثانية)

النقد في عصر بني أمية: عوامل ازدهاره، صورته المختلفة، مجالس الخلفاء، الأسواق الأدبية، المناظرات، الموازنة بين الشعراء، اللغويون والنحاة وأثرهم في تأصيل النقد الأدبي، اتجاهات النقد عند علماء اللغة والنحو أمثال: خلف الأحمر، الأصمعي، أبو عمرو بن العلاء، المفضل الضبي، يونس بن حبيب، حماد الراوية.

النقد في العصر العباسي:

أثر الثقافة الأجنبية في هذا النقد، ملامح النقد في العصر العباسي، من أعلام النقد في العصر العباسي: محمد بن سلام الجمحي «المتوفى سنة ٢٣٢هـ» وكتابه: طبقات الشعراء، منهجه في تأليف الكتاب، مقاييسه النقدية، قيمة الكتاب التاريخية والنقدية، المآخذ التي رصدها النقاد على كتاب طبقات الشعراء، ابن قتيبة «المتوفى سنة ٢٦٧هـ» وكتابه: الشعر والشعراء، منهجه في تأليف الكتاب. آراؤه النقدية، قدامة بن جعفر وكتابه نقد الشعر؛ الحسن بن بشر الأمدي «المتوفى سنة ٣٧٠هـ» وكتابه: الموازنة بين أبي تمام والبحري، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني «المتوفى سنة ٣٩٢هـ» وكتابه: الوساطة بين المتنبي وخصومه، أبو هلال العسكري «المتوفى سنة ٣٩٥هـ» وكتابه: الصناعتين، ابن رشيق القيرواني «المتوفى سنة ٤٦٣هـ» وكتابه: العمدة، عبد القاهر الجرجاني «المتوفى سنة ٤٧١هـ» وكتابه: دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة.

٤- النقد الأدبي:

(للسنت الأول والثاني، بكلية اللغة العربية، كالشان في كلية التربية)

مادة النقد الأدبي مقررة حالياً في الفرقتين الثالثة والرابعة بكلية اللغة بجامعة الأزهر وكلية الدراسات الإسلامية والعربية.

بينما هذه المادة مقررة في كلية التربية بالجامعة على الفرق الأربع:

الفرقة الأولى: النقد الأدبي في العصر الجاهلي، وعصر صدر الإسلام، والعصر الأموي على الفرق الأربع.

الفرقة الثانية: النقد الأدبي في العصر العباسي، وعصر المماليك والعصر العثماني.

الفرقة الثالثة: المذاهب الأدبية والنقدية الحديثة بين الأدب العربي، والأدب الغربي الحديث.

الفرقة الرابعة: النقد الأدبي الحديث وقضاياها المختلفة.

والمطلوب أن تتساوى كليات اللغة العربية، وأقسام اللغة العربية بكلية الدراسات الإسلامية والعربية بالجامعة، فتقرر على السنوات الأربع هذه المقررات، كما تدرسها كلية التربية في قسم اللغة العربية، الذي يعد قسماً واحداً من أقسامها المختلفة وهذا من باب أولى.

٥- القراءات في أمهات الكتب:

(بكلية التربية ونظائرها)

أولاً: مصادر الدراسة:

يُدْرَسُ الأستاذ مصدراً أو عدة مصادر من التراث العربي والإسلامي دراسة شاملة

وعميقة وهي كثيرة منها على سبيل المثال:

طبقات فحول الشعراء، الشعر والشعراء، البيان والتبيين، الحيوان، نقد الشعر، عيار الشعر، الكامل، الأمالي، الوساطة بين المتنبي وخصومه، الموازنة بين أبي تمام والبحري، العقد الفريد، زهر الآداب، العمدة، أسرار البلاغة، دلائل الإعجاز، إعجاز القرآن، المثل السائر، مقدمة ابن خلدون، عيون الأخبار، نهاية الأرب، وفيات الأعيان، الوافي بالوفيات، معاجم الأدباء، معاجم البلدان، ديوان الإنشاء، مقامات الهمذاني، مقامات الحريري، مصادر علوم البلاغة، مصادر التاريخ الإسلامي، تفاسير القرآن الكريم، صحاح السنة الشريفة، مصادر السيرة النبوية الشريفة، مصادر علوم اللغة... وغيرها، من مصادر التراث الإسلامي والعربي.

ثانياً: الدراسة والتحليل:

تقوم الخطة الدراسية على القراءة والفهم والتحليل والنقد والموازنة مع توضيح هذه الجوانب: المقدمة، منهج المصدر، خطته الدراسية، موضوعاته، طرق العرض وأسلوبه، فصول المصدر وأبوابه، مصادره، طريقة تصنيفه، بناؤه الفني، بيئته وعصره، دواعي تأليفه ودوافعه، روافده وأصوله ومنزلته، مكانته بين المصادر التراثية، أثره في المصادر القديمة والمراجع الحديثة، منزلة المؤلف في عصره، وفي تاريخ الأدب والفكر الإسلامي واللغوي والعربي، مع نبذة تاريخية عن نشأته وحياته وتراثه العلمي والأدبي.

الدراسات العليا بالقسم

تمنح جامعة الأزهر درجات علمية أعلى من درجة الإجازة العالية (الليسانس) أو (البكالوريوس) في كافة المجالات والتخصصات العلمية التي تتضمنها برامج الدراسة في الأقسام المختلفة في كليات الجامعة.

فإذا ما حصل الطالب علي درجة الإجازة العالية (الليسانس) في كلية اللغة العربية بإيتاي البارود أو في غيرها من الكليات المناظرة، يمكنه التقدم إلى قسم الدراسات العليا بالكلية تمهيداً لقيده بقسم الأدب والنقد... أو غيره من الأقسام التي بها دراسات عليا، ويتم فتح باب تلقي الأوراق اعتباراً من: ٨ / ١٥ حتى ٩ / ١٥ قبل بداية الدراسة من كل عام ويشترط لقبول الأوراق:

١ - أن يكون الطالب حاصلاً على درجة (الإجازة العالية) من إحدى كليات اللغة العربية أو الدراسات الإسلامية والعربية (شعبة اللغة العربية) أو الشهادات المعادلة لها بتقدير (جيد) على الأقل.

الأوراق المطلوبة:

- ١ - شهادة الإجازة العالية (الليسانس).
- ٢ - شهادة الثانوية الأزهرية.
- ٣ - شهادة الميلاد أو مستخرج رسمي منها.
- ٤ - بيان تقديرات للسنوات الأربع، ولا يقل تقديره في مادة التخصص عن «جيد».
- ٥ - صورة البطاقة الشخصية.

- ٦ - موافقة جهة العمل، أو إقرار بعدم العمل.
- ٧ - عدد (٦) صور شخصية حديثة.
- ٨ - طلب التحاق باسم أ.د/ عميد الكلية.
- ٩ - ظرف بلاستيك لحفظ الأوراق.
- ١٠ - شهادة تأدية الخدمة العسكرية، أو تحديد موقف من التجنيد.
- ١١ - سداد الرسوم المقررة لامتحان القبول.

ملحوظات:

- ١ - لا يجوز للطالب أن يقيد اسمه في أكثر من كلية في وقت واحد.
- ٢ - لا يجوز للمعدين أن يسجلوا للدراسات العليا للحصول على درجة جامعية في غير تخصصاتهم إلا بعد موافقة مجلس الجامعة.
- ٣ - لا يجوز للطالب أن يتقدم بأوراقه في القسم نفسه الذي سبق له الفصل أو الاستنفاد منه.
- ٤ - يتعهد الطالب بعدم قيده بالدراسات العليا في أي كلية أو معهد آخر، ويفصل إذا ثبت قيده بقسم آخر للدراسات العليا.
- ٥ - يُجرى امتحان للقبول في الأسبوع الأول من شهر أكتوبر من كل عام في مادة القرآن الكريم كله تحريرياً وشفوياً على أن يتم اعتماد نتيجته من فضيلة أ.د/ رئيس الجامعة.
- ٦ - يقيد الطلاب بمرحلة التمهيد للماجستير في أول أكتوبر من كل عام.

٧- يختص مجلس الجامعة بالبت في طلبات القيد للدراسات العليا بناءً على اقتراح من مجلس القسم والكلية للطلاب الناجحين في امتحان القبول والمعتمد نتيجته من فضيلة أ.د/ رئيس الجامعة، ثم يقوم الطالب بسداد الرسوم المقررة.

٨- يحدد نهاية الشهر الأول من الدراسة كآخر موعد للتحويلات وتعرض كل حالة على لجنة الدراسات العليا.

٩- يشترط في التحويل ونقل القيد للطلاب أن يكون الطالب ناجحاً في آخر امتحان أداه بالفرقة التمهيدية في الكلية المحول منها.

١٠- يكون امتحان الطلاب المقيدين بالسنتين التمهيديتين بمرحلة الماجستير في القرآن الكريم كله تحريراً وشفوياً خلال دورى الامتحان، وأن ترصد نتائجها ضمن كشوف رصد الدرجات للدورين كمادة أساسية.

نظام الدراسة :

١- على الطالب أن يقوم بإعداد البحوث، وأن يتابع الدراسة المقررة بنسبة من عدد الساعات التي يحددها مجلس الكلية، ويكون الحصول على هذه النسبة شرطاً للسماح بأداء الامتحان، ولمجلس الكلية إعفاء الطالب منها إذا قدم عذراً مقبولاً.

٢- تعد مادة (قاعة البحث) مادة مستقلة يقوم الأستاذ المنوط به تدريسها بتقديم بيانات الدرجات التي حصل عليها كل طالب، حيث إنه إذا لم يحصل على درجة النجاح في هذه المادة يحرم من دخول امتحان الدورة الأولى، وعليه وعلى من لم يدخل امتحان الدورة الأولى أن يكتب في البحوث التي يكلف بها

والنجاح فيها لدخول الدورة الثانية، فإذا تخلف عنها أو لم يحصل فيها على درجة النجاح يحرم من دخول امتحان الدورة الثانية.

٣- يعقد امتحان الدراسات العليا لكل فرقة من المرحلة التمهيدية على دورتين لكل عام، الدورة الأولى في نهاية العام الجامعي (دور مايو) والدورة الثانية قبل بداية العام الجامعي الثاني (دور أغسطس) في المقررات الدراسية والبحوث التي كلف بها في فرقته.

٤- تعد كل دورة من دورتي الامتحان دورة مستقلة بذاتها، وللطالب أن يدخل في إحدى دورتي الامتحان، وله أربع فرص امتحان في كل فرقة، على ألا يزيد بقاءه في الفرقة الواحدة على سنتين، ويسقط قيد الطالب باستنفاده فرص الامتحان المذكورة ورسومه فيها.

٥- لكل مادة من مواد الامتحان جلسة امتحان تحريري لا تقل مدتها عن ثلاث ساعات، ما عدا اللغة الأوروبية الحديثة فساعتان.

٦- تكون إجابة الطالب في امتحان الدراسات العليا باللغة العربية فيما عدا اللغة الأجنبية.

٧- الطلاب المكفوفون يكلفون باصطحاب مرافقين لهم لا يزيد مستواهم العلمي عن الثانوية، على أن يتم ذلك بمرافقة أ.د/ عميد الكلية مقدماً قبل بداية الامتحان التحريري، كما يكون امتحانهم في اللغة الأجنبية شفويًا.

٨- الطالب الذي يرسب في مادة أو أكثر من مواد الامتحان يعد راسباً في الامتحان كله، ويؤدي الامتحان في المواد جميعها في الدورة الثانية، فإذا رسب في الدورة الثانية (أيضاً) أعاد الفرقة دراسة وامتحاناً.

٩- يخصص للنهاية الكبرى لكل مادة (١٠٠) درجة ويكون الحد الأدنى للنجاح فيها (٦٠) درجة على الأقل وتحسب تقديرات النجاح في كل مادة أو التقدير العام للطالب على النحو التالي:

ممتاز	من ٩٠ درجة إلى ١٠٠ درجة
جيد جداً	من ٨٠ درجة إلى أقل من ٩٠ درجة
جيد	من ٧٠ درجة إلى أقل من ٨٠ درجة
مقبول	من ٦٠ درجة إلى أقل من ٧٠ درجة

وتحسب تقديرات الرسوب على النحو التالي:

ضعيف	من ٣٥ درجة إلى أقل من ٦٠ درجة
ضعيف جداً	أقل من ٣٥ درجة

١٠- ينتقل الطالب من الفرقة الأولى إلى الثانية عند نجاحه في جميع المواد، وعند نجاحه في السنة الثانية بشرط أن يكون متوسط تقديره في السنتين التمهيديتين (جيد) على الأقل حتى يُسمح له بالتقدم للتسجيل للدرجة التخصص (الماجستير).

١١- الطالب الذي نجح في السنة الثانية وكان متوسط تقديره في السنتين التمهيديتين أقل من (جيد) يمنع سنة استثنائية في العام التالي مباشرة لنجاحه في السنة الثانية امتحاناً ودراسة لتحسين تقديره.

١٢ - يفصل الطالب من الدراسات العليا في الحالات الآتية:

- (أ) إذا لم يسدد الرسوم المقررة في المواعيد المحددة بعد إخطاره رسمياً.
- (ب) إذا تخلف عن دوري الامتحان بدون عذر مقبول (دورتان متتاليتان في عام جامعي واحد).
- (ج) إذا رسب في أربعة امتحانات في فرقة واحدة.
- (د) إذا ثبت قيده في أكثر من درجة جامعية، فلا يجوز للطالب أن يقيد اسمه في دراسة أكثر من تخصص أو درجة جامعية في وقت واحد.
- (هـ) إذا انقضت المدة القانونية ولم يقدم رسالته للمناقشة إلا إذا رأى مجلس القسم والكلية بناء على تقرير من المشرف منحه فرصة أخرى؛ فيرفع الاقتراح من مجلس الكلية إلى نائب رئيس الجامعة للنظر والموافقة.

مرحلة التخصص (الماجستير) :

- ١ - يشترط لاستمرار الطالب في الدراسة بمرحلة التخصص (الماجستير) أن يكون نجاحه بتقدير عام (جيد) على الأقل في السنتين التمهيديتين.
- ٢ - أن يتقدم الباحث للتسجيل بدرجة التخصص (الماجستير) خلال عام من تاريخ نجاحه في السنة الثانية التمهيدية.
- ١ - يكون التسجيل لدرجة التخصص (الماجستير) في شهرى أكتوبر ومارس من كل عام علي أن تبدأ دورة مارس من ١/٣ حتي ١/٥ ، ودورة أكتوبر من ١/١٠ حتي ١/١٢ من العام نفسه.
- ٢ - أن يستوفي الباحث جميع أوراقه بالملف وهي:

- شهادة الإجازة العالية (الليسانس).
- شهادة الميلاد أو (مستخرج رسمي) منها.
- شهادة تأدية الخدمة العسكرية، أو تحديد موقف من التجنيد.
- بيان تقديرات السنوات الأربع.
- موافقة جهة العمل أو (إقرار) بعدم العمل.
- خطابات من الكليات المناظرة داخل وخارج الجامعة تفيد عدم تسجيل الموضوعات بها وكذا الباحث.
- تقديم طلب باسم أ.د/ عميد الكلية موضحاً به الموضوع المراد التسجيل فيه، وأنه غير مسجل بأي كلية مناظرة داخل الجامعة وخارجها، بما فيها الكلية التي يريد التسجيل فيها.
- صورة البطاقة الشخصية.
- عدد (٦) صور شخصية حديثة.
- إقرار بعدم القيد أو التسجيل في أي كلية أخرى داخل أو خارج الجامعة.
- سداد رسوم الخدمات غير التعليمية للقيد بدرجة التخصص (الماجستير).
- تقديم خطة ونبذة عن الموضوع المراد التسجيل فيه.
- ٣- يعين مجلس الكلية بناءً على اقتراح مجلس القسم أستاذاً أو أستاذاً مساعداً من أعضاء هيئة التدريس الحاليين أو السابقين بالقسم للإشراف على الرسالة ويجوز أن يتعدد المشرفون على الرسالة. (مشرف - مشرف مشارك)

٤ - يقدم المشرف على الرسالة تقريراً عن مدى تقدم الطالب في بحثه في نهاية كل عام جامعي، وتعرض هذه التقارير على مجلس الكلية لاعتمادها، ولمجلس الجامعة بناءً على اقتراح مجلس الكلية إلغاء قيد الطالب في ضوء هذه التقارير.

٥ - في حالة سفر المشرف للخارج يقوم بتقديم تقارير علمية عن الرسائل المشرف عليها قبل سفره، موضحاً فيها مدى تقدم الباحثين في رسائلهم، وتعرض تلك التقارير على القسم حتى يتم نقل الإشراف إلى السادة الزملاء الذين لهم حق الإشراف، وذلك إذا زادت مدة السفر عن ستة أشهر.

٦ - يقدم المشرف على الرسالة بعد الانتهاء من إعدادها تقريراً عما إذا كانت صالحة للعرض على لجنة المناقشة والحكم، فإذا قرر صلاحيتها اقترح مجلس القسم والكلية تشكيل لجنة المناقشة والحكم على الرسالة، ويقوم الطالب بتسليم نسخة من رسالته لمكتب أ.د/ وكيل الكلية، ويوزع نسخاً منها على لجنة المناقشة والحكم.

٧ - يعين مجلس الجامعة بناءً على اقتراح مجلس الكلية لجنة المناقشة والحكم على الرسالة، وتكون من ثلاثة أعضاء أحدهم: المشرف على الرسالة، والعضوان الآخران من الأساتذة أو الأساتذة المساعدين بالجامعة أو الجامعات الأخرى من المتخصصين، على أن يكون أحد أعضاء اللجنة من خارج الكلية، ويجوز لمجلس الجامعة تشكيل لجنة المناقشة والحكم من أكثر من ثلاثة أعضاء عند الحاجة (مشرف - مشرف مشارك) ويكون لهما صوت واحد، وبشرط ألا تقل درجتهما عن أستاذ مساعد.

١٠ - مدة صلاحية لجنة المناقشة والحكم على الرسالة ستة أشهر من تاريخ اعتماد مجلس الجامعة لها، وتجدد تلك المدة قبل انقضائها بستة أشهر أخرى من تاريخ انتهاء الستة أشهر الأولى.

١١ - يقدم كل عضو من أعضاء لجنة المناقشة والحكم تقريراً علمياً مفصلاً عن الرسالة، وتقدم اللجنة مجتمعة تقريراً بنتيجة المناقشة، وتعرض جميعاً على مجلس القسم، ومجلس الكلية، ومجلس الجامعة بناءً على اقتراح لجنة المناقشة والحكم أن يقرر تبادل الرسالة مع الجامعات الأجنبية إذا كانت جديدة بذلك، كما أن للجنة أن تعرض نشر الرسالة على نفقة الجامعة.

١٢ - يحسب تقدير الحصول على درجة التخصص (الماجستير) بالتقديرات الآتية:

١ - ممتاز ٢ - جيد جداً ٣ - جيد ٤ - مقبول

١٣ - بعد انتهاء الباحث من تصويب الأخطاء الواردة برسائله التي أظهرتها لجنة المناقشة والحكم وتوقيعهم على الإفادة الدالة على ذلك يقوم الباحث بتسليم ثلاث نسخ منها: اثنتان لمكتبة الكلية، وواحدة للمكتبة المركزية بالجامعة + نسخة من الرسالة على اسطوانة C.D لمشيخة الأزهر، وبعد تقديم الإفادات الدالة على ذلك، يوصي مجلس القسم، ومجلس الكلية منحه درجة التخصص، ومجلس الجامعة بناءً على توصية مجلس الكلية أن يمنح الباحث درجة التخصص (الماجستير).

١٤ - يقوم الباحث بعد اعتماد منحه درجة التخصص (الماجستير) باستخراج شهادات مؤقتة، و كذلك الشهادة الأصلية (الكارتون)، بعد سداد الرسوم المقررة.

١٥ - المدة القانونية للقيد بدرجة التخصص (الماجستير) ثمان سنوات، من تاريخ القيد بالسنتين التمهيديتين، ويجوز المدد لمدة عامين آخرين بناءً على تقرير المشرف، ويرفع الاقتراح من مجلس الكلية إلى نائب رئيس الجامعة للنظر والموافقة.

مرحلة العالمية (الدكتوراه) :

١ - يشترط لاستمرار الطالب في الدراسة بمرحلة العالمية «الدكتوراه» أن يكون حاصلاً على درجة التخصص (الماجستير) في اللغة العربية بتقدير (جيد) على الأقل.

٢ - يكون التسجيل للدرجة العالمية «الدكتوراه» في شهرى مارس وأكتوبر من كل عام على أن تبدأ دورة مارس اعتباراً من ١/٣ حتى ١/٥ ودورة أكتوبر اعتباراً من ١/١٠ حتى ١/١٢ من العام نفسه.

٣ - يسقط تسجيل الطالب في مرحلة العالمية «الدكتوراه» بمضي ست سنوات من تاريخ التسجيل دون حصوله على الدرجة العلمية، ويجوز لمجلس الجامعة بناءً على تقرير المشرف واقتراح مجلس القسم، ومجلس الكلية مد فترة التسجيل لمدد أخرى يحددها مجلس الكلية بحيث لا تتجاوز مدة بقاء الطالب في هذه المرحلة اثنتى عشرة سنة.

- ٤- أن يستوفي الطالب أوراقه بالملف، وهي:
- شهادة الإجازة العالية (الليسانس).
 - شهادة التخصص (الماجستير).
 - شهادة الثانوية الأزهرية.
 - شهادة تأدية الخدمة العسكرية، أو تحديد موقف منها.
 - موافقة جهة العمل أو إقرار بعدم العمل.
 - عدد (٦) صور شخصية حديثة.
 - إقرار بعدم القيد أو التسجيل في أي كلية أخرى داخل أو خارج الجامعة.
 - إقرار بعدم تشكيل لجنة المناقشة له إلا بعد نجاحه في مادة القرآن الكريم.
 - خطابات من الكليات المناظرة داخل وخارج الجامعة تفيد عدم تسجيل الموضوعات بها وكذا الباحث.
 - تقديم طلب باسم أ. د/ عميد الكلية موضحاً به الموضوع المراد التسجيل فيه.
 - تقديم خطة ونبذة عن الموضوع المراد التسجيل فيه.
 - سداد الرسوم المقررة للقيد بدرجة العالمية (الدكتوراه) سنوياً.
- ٥- يعين مجلس الكلية بناءً على اقتراح مجلس القسم أستاذاً أو أستاذاً مساعداً في حالة الضرورة من أعضاء هيئة التدريس الحاليين أو السابقين بالقسم للإشراف على الرسالة، ويجوز أن يتعدد المشرفون على الرسالة. (مشرف- مشرف مشارك).

٦ - يقدم المشرف على الرسالة تقريراً عن مدى تقدم الطالب في بحثه في نهاية كل عام جامعي، وتعرض هذه التقارير على مجلس القسم، ومجلس الكلية لاعتمادها، ولمجلس الجامعة بناءً على اقتراح مجلس الكلية إلغاء قيد الطالب في ضوء هذه التقارير.

٧ - في حالة سفر المشرف للخارج لمدة تزيد عن ستة أشهر يقوم بتقديم تقارير علمية قبل سفره موضحاً فيها مدى تقدم الباحثين في رسائلهم، وتعرض تلك التقارير على القسم حتى يتم نقل الإشراف إلى السادة الزملاء الذين لهم حق الإشراف.

٨ - يشترط لتشكيل لجنة المناقشة والحكم على الرسالة أن يكون الطالب قد اجتاز امتحان مادة القرآن الكريم والذي يعقد للباحثين المسجلين لدرجة العالمية (الدكتوراه) بنجاح.

٩ - تعقد أربع دورات لامتحان مادة القرآن الكريم للباحثين المسجلين بدرجة العالمية (الدكتوراه) في العام هي:

- | | |
|-----------------|-----------------------|
| ١ - دورة يناير | في الأسبوع الأول منه. |
| ٢ - دورة إبريل | في الأسبوع الأول منه. |
| ٣ - دورة يوليو | في الأسبوع الأول منه. |
| ٤ - دورة أكتوبر | في الأسبوع الأول منه. |

يؤدي الطالب الامتحان فيها تحريرياً وشفوياً.

١٠ - يقدم المشرف على الرسالة بعد الانتهاء من إعدادها تقريراً عما إذا كانت صالحة للعرض على لجنة الحكم، فإذا تقرر صلاحيتها اقترح مجلس القسم والكلية تشكيل لجنة المناقشة والحكم على الرسالة، ويقوم الطالب بتسليم نسخة منها لمكتب أ.د/ وكيل الكلية ويوزع نسخاً منها على أعضاء لجنة المناقشة والحكم.

١١ - يعين مجلس الجامعة بناءً على اقتراح مجلس الكلية لجنة المناقشة والحكم على الرسالة، وتكون من ثلاثة أعضاء: أحدهم المشرف على الرسالة والعضوان الآخران من الأساتذة والأساتذة المساعدين بالجامعة أو الجامعات الأخرى من المتخصصين، على أن يكون أحد أعضاء اللجنة من خارج الكلية، ويجوز لمجلس الجامعة تشكيل لجنة المناقشة والحكم من أكثر من ثلاثة أعضاء عند الحاجة.

١٢ - مدة صلاحية لجنة المناقشة والحكم على الرسالة ستة أشهر من تاريخ اعتماد مجلس الجامعة، وتجدد تلك المدة قبل انقضائها بستة أشهر من تاريخ انتهاء الستة أشهر الأولى.

١٣ - يقدم كل عضو من أعضاء لجنة المناقشة والحكم تقريراً علمياً مفصلاً عن الرسالة، وتقدم اللجنة مجتمعة تقريراً بنتيجة المناقشة، وتعرض جميعها على مجلس القسم، ومجلس الكلية، ومجلس الجامعة بناءً على اقتراح لجنة الحكم أن يقرر تبادل الرسالة مع الجامعات الأجنبية إذا كانت جديرة بذلك، كما أن للجنة أن تعرض نشر الرسالة على نفقة الجامعة.

١٤ - يحسب تقدير الحصول على درجة العالمية «الدكتوراه» بالتقديرات الآتية:

١ - مع مرتبة الشرف الأولى. ٢ - مع مرتبة الشرف الثانية.

١٥ - بعد انتهاء الباحث من تصويب الأخطاء الواردة برسالته والتي ظهرت أثناء المناقشة، واعتماد التصويب من أعضاء اللجنة وتوقيعهم على الإفادة الدالة على ذلك، يقوم الباحث بتسليم نسختين مجلدين من الرسالة + اسطوانة CD لمكتبة الكلية، ونسخة مجلدة + اسطوانة CD للمكتبة المركزية بالجامعة + اسطوانة CD لمكتبة مشيخة الأزهر، وبتقديم الإفادات الدالة على ذلك التسليم يوصي مجلس القسم ومجلس الكلية منح الباحث درجة العالمية (الدكتوراه) ولمجلس الجامعة بناءً على توصية مجلس الكلية أن يمنح الباحث درجة العالمية (الدكتوراه).

١٦ - يقوم الباحث بعد اعتماد منحه درجة العالمية (الدكتوراه) باستخراج شهادات مؤقتة، وكذلك الشهادة الأصلية (الكارتون) بعد سداد الرسوم المقررة.

مقررات تمهيدي الماجستير

بقسم الأدب والنقد

م	المقرر	الفرقة الأولى	الفرقة الثانية	ملحوظات
		عدد الساعات	عدد الساعات	
١	القرآن الكريم	—	—	
٢	تاريخ الأدب العربي	٢	٢	
٣	النصوص الأدبية	٢	٢	
٤	النقد الأدبي	٢	٢	
٥	أوزان الشعر وموسيقاه	٢	٢	
٦	البحث الأدبي	١	١	
٧	البلاغة	١	١	
٨	اللغة الأجنبية	٢	٢	

توصيف المقررات

أولاً: الفرقة الأولى:

١- القرآن الكريم:

يمتحن الطالب في القرآن الكريم كاملاً تحريراً، وشفوياً، وليس فيه محاضرات في أثناء الدراسة.

٢- تاريخ الأدب العربي:

يقوم الأستاذ بتدريس الموضوعات والقضايا التالية لطلابه:

- ١ - مدخل في مناهج دراسة تاريخ الأدب.
- ٢ - قضية الانتحال في الشعر الجاهلي، وتوثيقه.
- ٣ - اتجاهات الشعر في العصر الجاهلي (المعلقات، الصعلكة، التجويد...).
- ٤ - شعر الفتوحات الإسلامية، والأغراض الجديدة في شعر صدر الإسلام.
- ٥ - أصداء الحياة الاجتماعية والسياسية في الأدب الأموي، والأغراض الأدبية الجديدة.
- ٦ - ظاهرة الشعوبية في الشعر العباسي (بشار بن برد، ومهيار الديلمي نموذجاً).
- ٧ - أصداء الحروب الصليبية في الأدب العربي، وروميات أبي فراس الحمداني.
- ٨ - المدائح النبوية في الشعر العربي، ونظرية الأدب الإسلامي.
- ٩ - الشعر الأندلسي بين التقليد والتجويد مع التجديد، التجديد في الشعر العباسي في الشكل والمضمون والأغراض.

- ١٠ - المعارضات والمنظومات العلمية.
- ١١ - النشر في العصر الجاهلي، وتوثيقه.
- ١٢ - مدارس الكتابة (من عبد الحميد الكاتب إلى القاضي الفاضل).
- ١٣ - النشر الأندلسي بين التقليد والتجويد.

أهم المصادر والمراجع:

- ١ - نظرية الانتحال في الشعر الجاهلي، د. عبد الحميد المسلول، مكتبة كلية اللغة العربية بالقاهرة.
- ٢ - شعر الفتوحات الإسلامية، د. النعمان القاضي.
- ٣ - المدائح النبوية، د. زكي مبارك.
- ٤ - الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية، د. أحمد بدوي.
- ٥ - النشر الفني وأثر الجاحظ فيه، د. عبد الحكيم بليغ.
- ٦ - الأدب العربي بين الجاهلية والإسلام، د. عبد الحميد المسلول، مكتبة كلية اللغة العربية بالقاهرة.
- ٧ - الشعبية والأدب، أبعاد ومضمونات، خليل جفال.
- ٨ - الأدب الأندلسي، د. جودت الركابي.
- ٩ - الحياة الأدبية في عصرى الجاهلية وصدر الإسلام، أ.د/ محمد عبد المنعم خفاجي، د. صلاح الدين محمد عبد التواب.
- ١٠ - مصادر الشعر الجاهلي، د. ناصر الدين الأسد.
- ١١ - التطور والتجديد في الشعر الأموي، د. شوقي ضيف.

- ١٢ - الحياة الأدبية: في العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف.
 - ١٣ - الحياة الأدبية: في صدر الإسلام، د. شوقي ضيف.
 - ١٤ - الحياة الأدبية: في العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف.
 - ١٥ - الحياة الأدبية: في العصر العباسي الثاني، د. شوقي ضيف.
 - ١٦ - من حديث الشعر والنثر، د. طه حسين.
 - ١٧ - الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، د. علي صبح.
- المكتبة الأزهرية للتراث ومركز بيع الكتب بكلية اللغة العربية بالقاهرة.

٣- النصوص الأدبية:

- قصيدة الأعشى الدالية.
 - قصيدة الحادرة العينية.
 - قصيدة عمرو بن معدى كرب.
 - لامية العرب للشنفرى.
 - عينية الحادرة الذبياني.
 - لامية عنتره العبسي.
 - ميمية بشر بن أبي حازم الأسدي.
- المراجع: كتاب نصوص جاهلية: نخبة من أساتذة قسم الأدب، مركز بيع الكتب بكلية اللغة العربية بالقاهرة.
- خطبة أكتثم بن صيفي.

المراجع: من الأدب الجاهلي دراسة ونقد، د. علي علي صبح، مكتبة كلية اللغة العربية بالقاهرة.

- خطبة هاشم بن عبد مناف.

- وصفية ذي الإصبع العدواني.

المراجع: نصوص جاهلية: نخبة من أساتذة قسم الأدب والنقد، مكتبة كلية اللغة العربية ومركز بيع الكتب بكلية اللغة العربية بالقاهرة.

- لامية كعب زهير.

- وصية عمر بن الخطاب لسعد بن أبي وقاص.

- خطبة أبي بكر الصديق في الحكم والخلافة.

- الأخطل (خف القطن).

المراجع: قطاف من ثمار الأدب في صدر الإسلام والدولة الأموية، د. علي صبح، د. شفيق أبو سعدة، مركز بيع الكتب بكلية اللغة العربية بالقاهرة.

- الفرزدق يمدح زين العابدين علي بن الحسين.

المراجع: الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق الجزء الثاني، د. علي علي صبح، مكتبة كلية اللغة بالقاهرة العامة.

- قصيدة «عمورية» لأبي تمام يمدح بها المعتصم، الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، د. علي صبح: مركز بيع الكتب بكلية اللغة العربية بالقاهرة.

- سينية البحتري... من الأدب العباسي دراسة ونقد، د. علي صبح مكتبة كلية اللغة بالقاهرة

- قصيدة ابن الرومي في رثاء ولده
- دالية الحصرى.. يا ليل الصب متى غده؟
- الرسالة البغدادية....؟
- المراجع: من روائع الأدب العربي، د. حسن ذكرى مركز بيع الكتب بكلية اللغة القاهرة.
- رسالة الجاحظ في الحسد.
- المراجع: من الأدب العباسي دراسة ونقد، د. علي صبح مكتبة كلية اللغة العربية بالقاهرة.
- خطبة لقطري بن الفجاءة.
- رسالة وعظية للحسن البصري إلى عمر بن عبد العزيز.
- المراجع: من كتاب قطاف من ثمار الأدب، د. علي صبح ود. شفيق أبو سعدة، مركز بيع الكتب بكلية اللغة العربية بالقاهرة.
- قصيدة أبو المخشى في مأساة عمارة.
- نونية ابن زيدون.
- المراجع: د. شفيق أبو سعدة، كتاب «نظريات تحليلية عيون من الأدب العربي»، مركز بيع الكتب بكلية اللغة العربية.
- مراجع أخرى:
- جهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي.
- جهرة خطب العرب أحمد صفوت.
- المفضليات... للضبي.
- دراسات في النص الشعري: العصر العباسي د. عبده بدري.

- ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي.
- الإبداع الشعري بين مصر وبلاد الرافدين، د. محمد مصطفى الشكعة.

٤- النقد الأدبي:

تدور الدراسة في هذا المقرر حول أهم النظريات والأصول والمذاهب النقدية في تراثنا العربي، واستعراض بداياته الأولى، ثم أطواره منذ كان مرويات متداولة على ألسنة العلماء والرواة، وحتى مرحلة التدوين، وارتقائه على مدى العصور، وكذا يدرس بصورة موازية لبدايات النقد عند الإغريق ثم الرومان، وتأثير آرائهم ونظرياتهم على النقد عند الأوربيين، ويستلزم ذلك تناول القضايا والجزئيات التالية:

- ١- بدايات الفكر النقدي عند الإغريق، ثم عند الرومان، نظرية المحاكاة في الفنون الأدبية عند كل من أفلاطون وأرسطو، الوحدة العضوية في الشعر المسرحي والقصصي، الغاية التهذيبية للأدب عند أرسطو، أهم أفكار أرسطو النقدية في كتابيه: «فن الشعر» و«الخطابة» وأثر الأفكار على النقد العالمي.
- ٢- مرويات النقد في عصر ما قبل الإسلام توثيقها ونفي المطاعن عنها، التعرف على طبيعة النقد في ذلك العصر، واستعراض بعض صوره، واستشفاف أبرز دلالاته.

٣- نقد الذواقين وعلماء اللغة قبل عصر التدوين.

- ٤- مرحلة تدوين الملاحظات النقدية، وروادها، وأبرز ما خلفوا من مؤلفات، وقيمتها النقدية.

- ٥ - حركة النقد حتي نهاية القرن الرابع الهجري.
- ٦ - ارتقاء النقد على يدي عبد القاهر الجرجاني، وفكرة النظم أو نظرية العلاقات التي أرسى دعائمها، والصورة الأدبية عند النقاد القدماء حتي ابن رشيق.
- ٧ - مفهوم عمود الشعر، ومفهوم الذوق.
- ٨ - أعلام النقاد ومذاهبهم من الجاحظ وابن سلام ومن في عصرهم...، وحتى ابن الأثير (مع التركيز هذا العام على شخصية ابن سلام الجمحي ودوره في التأصيل للنقد الأدبي في تراثنا العربي من خلال كتابه: طبقات فحول الشعراء).
- ٩ - تقرأ عدة نصوص من كتب النقد الأدبي القديم قراءة فهم وتحليل، وتدور حولها مناقشات بين الدارسين والأستاذة (النص المختار هذا العام: رسالة ابن المعتز في محاسن شعر أبي تمام ومساويه، من كتاب الموشح للمرزباني).
- ١٠ - تهدف الدراسة إلى تنمية ملكة التذوق الأدبي عند الدارسين، وإكسابهم مهارة الحكم على النصوص الأدبية بعد فهمها واستيعاب دلالاتها.

المصادر والمراجع:

- طبقات فحول الشعراء، لابن سلام الجمحي، وفحولة الشعراء، للأصمعي، والشعر والشعراء، لابن قتيبة، ودراسات في نقد الأدب العربي، د. بدوي طبانة، والنقد المنهجي عند العرب، د. محمد مندور، والموازنة بين الطائيين، للحسن بن بشر الأمدي، والموازنة بين الشعراء، د. زكي مبارك، ودلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، والنقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، وتاريخ النقد عند

العرب، أ. طه أحمد إبراهيم، ودراسات في النقد الأدبي، د. أحمد عبيد، مركز بيع الكتب بكلية الدراسات الإسلامية بالإسكندرية، وأصول النقد، د. طه أبو كريشة، لونجهان دار أبو الهول، والنقد العربي التطبيقي، د. طه أبو كريشة، لونجهان دار أبو الهول، وأسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، والنقد الأدبي من الجاهلية حتى العصر العباسي، د. محمود جمعة أمين، كلية الدراسات الإسلامية بسوهاج، والخصومات الأدبية في النقد القديم، د. صلاح الدين عبد التواب، مكتبة الآداب بالقاهرة، والصورة الأدبية تأريخ ونقد، د. علي صبح مكتبة كلية اللغة العربية العامة بالقاهرة.

هـ- أوزان الشعر وموسيقاه:

أولاً : اوزان الشعر :

- ١ - التعريف بعلم العروض، ووضعه، وبيان الحاجة إليه.
- ٢ - المصطلحات والمقاطع العروضية: الأسباب والأوتاد والفواصل.
- ٣ - الكتابة العروضية، وكيفية تقطيع الشعر.
- ٤ - تفاعيل الشعر العربي.
- ٥ - الزحافات والعلل: الزحاف المفرد، والزحاف المزدوج، علل الزيادة، علل النقصان، العلل الجارية مجرى الزحاف، ضوابط أنواع الزحاف والعلل.
- ٦ - بحور الشعر العربي: البحور المفردة، والبحور المركبة.
- ٧ - دراسة تطبيقية مفصلة لبحور الشعر العربي، مع مراعاة التركيز على البحور الشائعة الاستخدام في الشعر العربي قديماً وحديثاً.

٨- ألقاب الأبيات، وألقاب أجزاء الأبيات.

٩- البحور المتشابهة.

١٠- الدوائر العروضية.

ثانياً : قوافي الشعر :

١- مبادئ علم القافية ومباحثه.

٢- تعريف القافية.

٣- حروف القافية.

٤- حركات القافية: المجرى، النفاذ، الحذو، الإشباع، الرس، التوجيه.

٥- ما يصلح للروى وما لا يصلح.

٦- حركات حرف الروى.

٧- القافية بين الإطلاق والتقييد.

٨- ألقاب القافية.

٩- عيوب القافية: الإيطاء، التضمين، الإقواء، السناد.

١٠- الضرورات الشعرية.

المصادر والمراجع :

١- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس.

٢- غاية المستفيد من العروض الجديد، د. إبراهيم أبو الخشب.

٣- موسيقى الشعر وأوزانه، د. محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الأزهرية للتراث

بالقاهرة.

- ٤ - العروض القديم، د. محمود على السمان، دار المعارف.
- ٥ - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب.
- ٦ - أهدي سبيل إلى علمي الخليل، أ. محمود مصطفى، مكتبة صبيح.
- ٧ - أوزان الشعر وموسيقاه، د. أحمد عبد الغفار عبيد، مكتبة كلية الدراسات الإسلامية للبنات بالإسكندرية.

٦- البحث الأدبي:

أولاً : مفردات المنهج:

- ١ - تمهيد في أهمية البحث بوجه عام و«البحث الأدبي» بوجه خاص، وبيان الهدف الأسمى له، وعن انتهاء هذا البحث لفصيلة العلوم النظرية.
- ٢ - مفهوم البحث بوجه عام، وأركانه ومراحله وهيكله.
- ٣ - المصادر والمراجع: أنواعها وطرق استكشافها، علم أحوال الكتب أو «الببليوجرافيا»، الفرق بين المصادر والمراجع «الدوريات والنقوش الأثرية، المصادر الحية، المادة وتقسيمها إلى أبواب وفصول ومباحث، الفهارس وأنواعها وأهميتها للبحث، كلمة عامة عن «التوثيق» تمهيداً لدراسته بالفرقة الثانية، والإشارة لكونه تراثاً عربياً أصيلاً، كلمة عامة عن «فن التحقيق» تمهيداً لدراسته بالفرقة الثانية، والإشارة لأشهر المحققين في العصر الحديث، خصائص «البحث الأدبي» وسماته، مفهوم الأدب وأقسامه، علوم الأدب وصلاحياتها للبحث، أهم مناهج البحث الأدبي قديماً وحديثاً، خاتمة في صفات الباحث الأدبي الناجح.

ثانياً : المراجع :

- ١ - البحث الأدبي، د. شوقي ضيف.
- ٢ - كيف تكتب بحثاً أو رسالة، د. أحمد شلبي.
- ٣ - مناهج البحث الأدبي، د. يوسف خليف.
- ٤ - مناهج الدراسة الأدبية في الأدب، د. شكري فيصل.
- ٥ - مقدمة في أصول البحث العلمي وتحقيق التراث، د. السيد رزق الطويل.
- ٦ - البحث الأدبي بين النظرية والتطبيق، د. علي صبح مكتبة كلية اللغة العربية بالقاهرة ومركزها للبع.
- ٧ - البحث الأدبي: مفهومه ومقوماته، مناهجه وتطبيقاته، د. محمد عبد المنعم العربي (١).

ثالثاً : هي أبحاث التطبيق :

يكلف الطلاب بإعداد بحوث أدبية في موضوعات مختلفة تحت إشراف وتوجيه أساتذتهم، على أن تكون صفحات البحث في حدود (مائة صفحة)، وأن تتحقق في البحث المواصفات العلمية وشرائط الجودة، وأن يحرص على الرجوع لأستاذه في كل خطوة من خطوات البحث والله تعالى ولي التوفيق.

٧- البلاغة:

توصيفها ضمن مناهج قسم البلاغة والنقد.

٨- اللغة الأجنبية:

توصيفها ضمن مناهج كلية اللغات والترجمة.

(١) المرجع رقم (٧) هدية لكل طالب وهو موجود طرف مؤلفه بالزقازيق، كلية اللغة العربية.

ثانياً: الفرقة الثانية:

١- القرآن الكريم:

يمتحن الطالب في القرآن الكريم كاملاً تحريرياً، وشفوياً، وليس فيه محاضرات في أثناء الدراسة.

٢- تاريخ الأدب العربي:

تعنى المادة بدراسة مفصلة لمختلف اتجاهات الأدب العربي الحديث ومدارسه، وحركات التجديد فيه.
الموضوعات:

١ - إطلالة على الحياة الأدبية في العصر العثماني، وعوامل ازدهار الأدب في العصر الحديث.

٢ - دو الأزهر الشريف في النهضة الأدبية الحديثة.

٣ - تيارات الشعر في العصر الحديث:

(أ) الإحياء والبعث.

(ب) جماعة الديوان.

(ج) جماعة أبوللو.

(د) أدب المهاجر.

٤ - الشعر القصصي والمسرحي والمطولات التاريخية والملاحم في الشعر العربي الحديث.

٥ - اتجاهات الشعر بعد الحرب العالمية الثانية:

(أ) الشعر الاجتماعي.

(ب) الشعر الوطني.

(ج) شعر الحضارة الإسلامية.

(د) الأناشيد.

٦ - أزمة الشعر المعاصر.

٧ - تطور أساليب الكتابة الأدبية.

٨ - نشأة الفنون الأدبية الحديثة وتطورها، «القصة الفنية الحديثة: تطورها، وأنماطها، وأعلامها، المسرحية من بداياتها الأولى وتطورها من جيل الرواد إلى الإعلام».

٩ - فن المقالة.

١٠ - التراجم والسير، وفن السيرة الأدبي.

١١ - مذهب الكتابة الأدبية، فن الكتابة والتأليف.

١٢ - تراجم مختارة لاثنين على الأقل من أعلام الأدب العربي الحديث شعره ونثره «المختار هذا العام: حافظ إبراهيم، أحمد حسن الزيات».

المراجع:

١ - الأدب العربي الحديث، د. محمد عبد المنعم خفاجي.

- ٢- في الأدب العربي المعاصر، د. إبراهيم عوضين.
- ٣- الأدب وفنونه، د. محمد مندور.
- ٤- فن المقالة، محمد يوسف نجم.
- ٥- التراجم والسير، محمد عبد الغني حسن.
- ٦- الترجمة الذاتية، يحيى إبراهيم عبد الدايم.
- ٧- إسماعيل صبري باشا شيخ الشعراء، نجيب توفيق، سلسلة أعلام العرب ١٠٩٥.
- ٨- مصطفى صادق الرافعي: حياته وأدبه، حسنين حسن مخلوف.
- ٩- مدارس الشعر العربي في العصر الحديث: د. صلاح الدين محمد عبد التواب دار الكتاب العربي.
- ١٠- تطور الأدب الحديث في مصر، د. أحمد هيكل دار المعارف.
- ١١- الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، د. على صبح، مركز بيع الكتب بكلية اللغة العربية بالقاهرة والمكتبة الأزهرية للتراث.
- ١٢- التيارات الجديدة في الشعر العربي الحديث في مصر: د. عبد اللطيف خليف، مكتبة كلية اللغة العربية بالقاهرة العامة.

٣- النصوص الأدبية:

- ١- أندلسيت شوقي:
- المراجع: ١- معالم أدبية للدكتور أحمد جاد ٢٤ بيتاً من أولها:
- يا نائح الطلح أشباه عوادينا نشجى لواديسك أم ناسى لوادينا

حتى:

ومصرُ كالكرمِ ذي الإحسانِ فأكهةُ
لخاضرينَ وأكوابُ لبأدبنا

٢- اللطوفيات:

٢- قصيدة: الله والشاعر: لعل محمد طه:

٣- كتاب: الأدب ما هيته وفائده، للدكتور: السيد تقي الدين، نهضة مصر
بالفجالة.

٤- الصومعة والشرفة الحمراء، لنازك الملائكة، دار العلم للملايين

٥- ديوان على محمد طه، الملاح التائه.

٣- العودة، لإبراهيم ناجي.

٤- إلى عميد الغاصبين، لأحمد محرم.

٥- البلاد المحجوبة، لجبران خليل جبران.

٦- الصغيران، للرافعي.

المراجع:

١- نصوص مختارة من الأدب الحديث، للدكتور: حسن أحمد الكبير، مركز بيع

الكتب بكلية اللغة العربية بالقاهرة،

٢- مع دواوين الشعراء المذكورين.

٧- قصيدة الأزهر: للشاعر حسن جاد حسن.

٨- اللغة العربية، لحافظ إبراهيم.

٩- حضارة الإسلام، للرصاصي بعنوان: «يقولون».

١٠ - حد البلاغة، لأحمد حسن الزيات.

١١ - قصة جريمة، لخالد خليفة.

١٢ - مسرحية الشيطان يسكن بيتنا، لمصطفى محمود.

١٣ - قصة المغرور، لعبد الحميد جوده السحار.

المراجع:

١ - الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق للدكتور: علي علي صبح، المكتبة

الأزهرية للتراث ومركز بيع الكتب بكلية اللغة العربية بالقاهرة.

٢ - دواوين الشعراء المذكورين.

٤- النقد الأدبي:

يدرس في العام الدراسي أبرز نظريات النقد الحديث وأصوله ومذاهبه وتراثه

وأطواره في النقد العربي الحديث.

وعلى ذلك يدرس ما يلي بصفة خاصة:

١ - تطور الحركة النقدية عند العرب وأشهر أعلامها ومذاهبها.

٢ - تطور النقد العربي الحديث في العالم العربي وأشهر أعلامه ومذاهبه.

ويدرس تبعاً لذلك ما يلي:

(أ) مذاهب النقد الحديث، وأصولها في الشعر والقصة والمسرحية.

(ب) التجديد ومفهومه.

(ج) قضية الجمال الأدبي، والفرق بينه وبين الحلاوة والجلال.

(د) التجربة الفنية.

(هـ) القيمة الجمالية للأسلوب، وخصائصه، من حيث: الصحة والوضوح والدقة والتأثير والصورة الأدبية المستمدة من الحقيقة: «أبواب علم المعاني».

(و) وحدة القصيدة في الشعر العربي.

(ز) الطبع والصناعة في الشعر العربي.

(ح) نظرية الإلهام في الفنون.

(ط) قضية اللفظ والمعنى (الشكل والمضمون) من لدن الجاحظ حتي اليوم.

(ي) الشعر الحر، وشعر التفعيلة وغيرها.

(ك) الصورة المستمدة من الخيال «أبواب علم البيان».

(ل) عناصر الصورة الأدبية: الصوت، الحركة، اللون... إلخ.

(م) الأسس الفنية لبناء القصة والمسرحية.

٣- تقرأ عدة نصوص من أهم كتب النقد الحديث قراءة فهم وتحليل، وتدور حولها مناقشات عامة بين الطلبة، والأستاذ «النص المختار هذا العام: نقد العقاد لقصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل، من كتاب: الديوان للعقاد والمازني».

٤- تتجه المناقشة بين الطالب والأستاذ إلى تثقيف ملكة النقد، وتربية الذوق وإرهاق الوجدان النقدي، ليصبح الحكم النقدي أمراً سهلاً لدى الطلاب.

المصادر والمراجع:

١- الديوان: للعقاد والمازني.

٢- النقد والنقاد: محمد مندور.

٣- تطور النقد الحديث في مصر: عبد العزيز الدسوقي.

- ٤ - النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال.
- ٥ - النقد الأدبي: أصوله ومناهجه: سيد قطب.
- ٦ - البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر: د. علي صبح، المكتبة الأزهرية للتراث بالقاهرة.
- ٧ - التصوير القرآني للقيم الخلقية والتشريعية، د. علي صبح، المكتبة الأزهرية للتراث بالقاهرة.
- ٨ - الأدب العربي الحديث: د. محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الأزهرية للتراث.
- ٩ - في النقد الأدبي: د. شوقي ضيف، دار المعارف.
- ١٠ - فن القصة: د. محمد يوسف نجم.
- ١١ - دراسات في القصة العربية الحديثة، د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية.
- ١٢ - المسرح: د. محمد مندور.
- ١٣ - دراسات في القصة والمسرح: محمود تيمور.

٥- أوزان الشعر وموسيقاه:

- ١ - مقدمة عن الشعر وقيمة الوزن والموسيقا.
- ٢ - الشعر والموسيقا.
- ٣ - أهمية الإيقاع في الشعر العربي.
- ٤ - دور القافية في الإيقاع ونماذجها.
- ٥ - القيم الصوتية وأثرها الموسيقي في بناء الشعر.

- ٦- الموسيقى الداخلية ونماذجها.
- ٧- الانفعالات وأوزان الشعر.
- ٨- أطوار التجديد في أوزان الشعر العربي وقوافيه «المزدوج، المسمط، الرباعيات، الخماسيات، الموشحات، الشعر المرسل، والشعر الحر، قصيدة النثر».
- ٩- دراسة لأهم بحور الشعر العربي قديماً وحديثاً: «الطويل، البسيط، الكامل، الوافر، الرجز، الخفيف، المتقارب، المتدارك».
- ١٠- الضرائر الشعرية.
- ١١- البحور المتشابهة.
- ١٢- التضمين قديماً وحديثاً في الميزان.

المصادر والمراجع:

- ١- عمود الشعر العربي في ميزان النقد الأدبي، د. عبد الفتاح علي عفيفي، كتاب في كلية اللغة العربية بنين بشبين الكوم.
- ٢- عود على بدء، دراسة في إيقاع الشعر، د. شفيق أبو سعدة، كلية اللغة العربية القاهرة.
- ٣- موسيقا الشعر: د. إبراهيم أنيس، المكتبات العامة.
- ٤- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: د. عبد الله الطيب، المكتبات العامة.
- ٥- التجديد الموسيقي في الشعر العربي: د. رجاء عيد، المكتبات العامة.
- ٦- موسيقا الشعر العربي: د. شكري عياد، المكتبات العامة.

٧- نقض أصول الشعر الحر: إسماعيل جبرائيل العيسى، دار الفرقان الأردن
١٩٨٦

٨- المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د. إميل بديع
يعقوب، طبعة بيروت.

٩- قضية الشعر الجديد، د. محمد النويهي.

١٠- أوزان الشعر وقوافيه، دراسة تطبيقية، د. محمد أبو الفتوح شريف، مكتبة
الشباب، شارع إسماعيل سري، المنيرة بالقاهرة.

١١- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة

١٢- ما يجوز للشاعر في الضرورة، لأبي عبد الله القزاز القيرواني، تونس، الدار
التونسية للنشر.

٦- البحث الأدبي:

تعني المادة بـ:

١- ترسيخ مناهج البحث الأدبي الحديثة.

٢- التمرس بأساليب توثيق النصوص.

٣- دراسة قواعد تحقيق المخطوطات.

٤- تكليف الطلاب بإعداد بحث، أو تحقيق مخطوطة، أو الجمع بينهما.

٥- تدريب الطلاب على التلخيص والتقويم وكتابة التقارير.

المصادر:

١ - البحث الأدبي ومناهجه، د. فتحي أبو عيسى، مكتبة كلية اللغة العربية بشبين الكوم.

٢ - تحقيق التراث العربي، منهجه وتطوره، د. عبد المجيد دياب.

٣ - تحقيق النصوص ونشرها، لعبد السلام هارون.

٤ - مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي مع محاضرة عن التصحيف والتحريف، د. محمود محمد الطناحي.

٥ - قواعد تحقيق المخطوطات، د. صلاح الدين المنجد.

٦ - ضبط النص والتعليق عليه، د. بشار عواد معروف.

٧ - معجم الأخطاء الشائعة، محمد العدناني.

٨ - التحرير العربي: أحمد شوقي رضوان، وعثمان صالح الفريح.

٩ - معالم البحث الأدبي، د. علي علي صبح، مركز بيع الكتب بكلية اللغة العربية بالقاهرة ومكتبتها العامة.

١٠ - البحث الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف.

١١ - البحث الأدبي، د. حسن ذكري حسن، مركز بيع الكتب بكلية اللغة العربية بالقاهرة.

ملحوظة:

على أستاذ المادة أن يحدد للطالب موضوع بحثه ويتابعه حتى التسليم بحيث لا يغير

موضوعه المحدد.

٧- البلاغة:

توصيفها ضمن مناهج قسم البلاغة والنقد.

٨- اللغة الأجنبية:

توصيفها ضمن مناهج كلية اللغات والترجمة.

كشف رسائل الماجستير والدكتوراه التي نوقشت بالقسم منذ افتتاحه إلى الآن*

* رتب هذا الكشف ترتيباً تاريخياً بالنظر إلى تاريخ مناقشة الرسائل مع دمج رسائل الماجستير والدكتوراه (على هذا الأساس) في سياق تاريخي واحد.

عنوان الرسالة: الشعر في ظلال الدولة الإخشيدية

اسم الباحث: زكريا حامد عبد الفتاح غازي

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: مارس ١٩٩٠م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ محمد علي داود

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ محمود علي السمان

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ نظمي عبد البديع محمد

تاريخ المناقشة: ١٧/٨/١٩٩٢م

تاريخ المنح: ٢٩/٩/١٩٩٢م

التقدير: جيد جداً

عنوان الرسالة: المثقب العبدى - حياته وشعره

اسم الباحث: محمد عبد الفتاح محمد القشلان

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٨٩م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ محمود علي السمان

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ محمد علي داود

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ عبد الله حسين علي سليمان

تاريخ المناقشة: ٢٩/٤/١٩٩٣م

تاريخ المنح: ١٦/٦/١٩٩٣م

التقدير: جيد جداً

عنوان الرسالة: طبقة شعراء المراثي عند ابن سلام الجمحي

اسم الباحث: السيد محمد أحمد العطار

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٨٩م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ محمد علي داود

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ محمود علي السمان

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ نظمي عبد البديع محمد

تاريخ المناقشة: ١٧/٧/١٩٩٣م

تاريخ المنح: ٨/٩/١٩٩٣م

التقدير: جيد

عنوان الرسالة: أثر السجن والنفي في الشعر المصري فترة الاحتلال البريطاني من عام ١٨٨٢م حتى ١٩٥٢م

اسم الباحث: محمد محمد إبراهيم بظاظو

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٠م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ محمد علي داود

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ محمود علي السمان

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ عبد الله حسين علي سليمان

تاريخ المناقشة: ٧/٩/١٩٩٣م

تاريخ المنح: ١٨/١٠/١٩٩٣م

التقدير: جيد جداً

عنوان الرسالة: المجتمع العباسي بين أبي العتاهية وأبي نواس - دراسة مقارنة

اسم الباحث: أبو المعاطي محمد أبو المعاطي عبيد

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٨٩م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ محمود علي السمان

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ محمد علي داود

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ محمد عبد المنعم خفاجي

تاريخ المناقشة: ١٦/٩/١٩٩٣م

تاريخ المنح: ٨/١٠/١٩٩٣م

التقدير: مرتبة الشرف الأولى

عنوان الرسالة: عمرو بن أحمد الباهلي - حياته وشعره

اسم الباحث: عبد الرزاق عبد الحميد حويزي

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٠م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ محمود علي السمان

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ حلمي حسن أبو العز

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ أحمد عبد الغفار عبيد

تاريخ المناقشة: ١/١٠/١٩٩٣م

تاريخ المنح: ١٣/٢/١٩٩٤م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: تصوير الريف المصري بين الشاعرين: محمود حسن إسماعيل، وفوزي العتيل

اسم الباحث: أنور حميدو علي فشان

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٠م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ محمود علي السمان

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ حلمي حسن أبو العز

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ صابر عبد اللطيف يونس

تاريخ المناقشة: ٢٣ / ٤ / ١٩٩٤م

تاريخ المنح: ٤ / ٦ / ١٩٩٤م

التقدير: جيد جداً

عنوان الرسالة: الشعر الاجتماعي بين الشاعرين حافظ إبراهيم وأحمد الزين

اسم الباحث: محمد علي سعد خراطة

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٠م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ حلمي حسن أبو العز

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ محمود علي السمان

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ أحمد عبد الغفار حميد

تاريخ المناقشة: ٢٨ / ٤ / ١٩٩٤م

تاريخ المنح: ٤ / ٦ / ١٩٩٤م

التقدير: جيد جداً

عنوان الرسالة: شعر الغزل بين نزار قباني وعمر بن أبي ربيعة - دراسة مقارنة

اسم الباحث: مرمي محمد مرمي عبد الباري

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٨٩م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ محمود علي السمان

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ القطب يوسف زيد

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ علي علي صبح

تاريخ المناقشة: ٩/٦/١٩٩٤م

تاريخ المنح: ٢٨/٦/١٩٩٤م

التقدير: جيد جداً

عنوان الرسالة: الدكتور: محمد عبد المنعم خفاجي ناقداً

اسم الباحث: واصل حسن عبد الرحمن

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٨٩م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ محمود علي السمان

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ حلمي حسن أبو العز

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ علي علي صبح

تاريخ المناقشة: ٢٠/٩/١٩٩٤م

تاريخ المنح: ٢٢/١٠/١٩٩٤م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: اتجاهات المديح بين زهير بن أبي سلمى وابنه كعب - دراسة مقارنة

اسم الباحث: صابر إبراهيم محمد عمر

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩١م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ محمود علي السمان

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ حلمي حسن أبو العز

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ محمد عبد المنعم خفاجي

تاريخ المناقشة: ٢٠١٢/١٢/٢٥م

تاريخ المنح: ٢٠١٢/١٢/٢٥م

التقدير: مرتبة الشرف الأولى

عنوان الرسالة: بين المتنبي وابن هاني الأندلسي - دراسة وموازنة

اسم الباحث: خالد مصطفى علي الناعم

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٨٩م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ حلمي حسن أبو العز

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ القطب يوسف زيد

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ رزق مرسى أبو العباس

تاريخ المناقشة: ٢٠١٦/٣/٣م

تاريخ المنح: ٢٠١٦/٤/٣م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: الرفاء بين المحافظين والمجددين من شعراء مدرسة أبوللو

اسم الباحث: محمد مبروك إبراهيم عطية

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: مارس ١٩٩٠م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ محمود علي السمان

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ القطب يوسف زيد

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ محمد عبد المنعم خفاجي

تاريخ المناقشة: ٣٠ / ١٠ / ١٩٩٦م

تاريخ المنح: ١١ / ١١ / ١٩٩٦م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: الغزل في شعر العقاد

اسم الباحث: أحمد محمود سيد أحمد الطهاخ

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٠م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ محمود علي السمان

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ رزق محمد داود

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ علي علي صبح

تاريخ المناقشة: ٢٦ / ١٢ / ١٩٩٦م

تاريخ المنح: ٢٠ / ١ / ١٩٩٧م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: القص والحوار في الشعر الأموي

اسم الباحث: جمال عبد النبي محمد حسين

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٢م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ حلمي حسن أبو العز

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ القطب يوسف زيد

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ محمد سعد فشان

تاريخ المناقشة: ٢١/٧/١٩٩٧م

تاريخ المنح: ١٧/٨/١٩٩٧م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: المسرحية في الشعر الحر الجديد

اسم الباحث: محمد فتح الله عبد العزيز سلطان

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: مارس ١٩٩٢م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ محمود علي السمان

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ محمد أحمد العزب

تاريخ المناقشة: ١٣/١٠/١٩٩٧م

تاريخ المنح: ١٤/١/١٩٩٨م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: الغزل عند شعراء الأزهر في العصر الحديث

اسم الباحث: محمد إبراهيم بظاظو

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: مارس ١٩٩٤م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ محمود علي السمان

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ رزق محمد داود

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ محمد رجب البيومي

تاريخ المناقشة: ٢٠ / ١٠ / ١٩٩٧م

تاريخ المنح: ١٤ / ١ / ١٩٩٨م

التقدير: مرتبة الشرف الأولى

عنوان الرسالة: قضايا المجتمع في قصص يوسف السباعي

اسم الباحث: عبد الوهاب عبد المقصود برانية

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: مارس ١٩٩٣م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ محمود علي السمان

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ القطب يوسف زيد

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ عبد العزيز محمد شرف

تاريخ المناقشة: ١ / ٦ / ١٩٩٨م

تاريخ المنح: ٢٤ / ٦ / ١٩٩٨م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: الاتجاهات الفنية في شعر فاروق جويده

اسم الباحث: محمد إبراهيم إبراهيم حسن

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٥ م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ محمود علي السمان

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ محمد أحمد العزب

تاريخ المناقشة: ٢٨/٨/١٩٩٨ م

تاريخ المنح: ٢٣/٨/١٩٩٨ م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: محمد إبراهيم أبو سنة

اسم الباحث: محمد محمد عبد الله سلام

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: مارس ١٩٩٣ م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ رزق محمد داود

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ القطب يوسف زيد

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ يحيى محمد عبد

تاريخ المناقشة: ١٠/٨/١٩٩٨ م

تاريخ المنح: ١٧/٩/١٩٩٨ م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: لورا الأسيوطي شاعرة

اسم الباحث: عوض عبد الوليس عبد الرازق عوض

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: مارس ١٩٩٧م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ القطب يوسف زيد

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ رزق محمد داود

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ محمد رجب البيومي

تاريخ المناقشة: ٢٤/٨/١٩٩٨م

تاريخ المنح: ١٧/٩/١٩٩٨م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: التجربة العنصرية وأثرها في الشعر الجاهلي

اسم الباحث: محمد عبد الفتاح القشلان

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: مارس ١٩٩٤م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ محمود علي السمان

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ محمد عبد المنعم خفاجي

تاريخ المناقشة: ٧/٩/١٩٩٨م

تاريخ المنح: ٧/١٠/١٩٩٨م

التقدير: مرتبة الشرف الأولى

عنوان الرسالة: المقالة الاجتماعية في مصر في مطلع القرن العشرين بواعثها ومقاماتها الفنية - دراسة وتحليل
 اسم الباحث: محمد علي سعد خرابة
 درجة الرسالة: دكتوراه
 تاريخ التسجيل: مارس ١٩٩٥ م
 لجنة الإشراف:
 (أ) المشرف: أ.د/ محمود علي السمان
 (ب) المشرف المشارك:
 لجنة المناقشة:
 (أ) العضو الداخلي: أ.د/ القطب يوسف زيد
 (ب) العضو الخارجي: أ.د/ علي علي صبح
 تاريخ المناقشة: ٣/ ١٠/ ١٩٩٨ م
 تاريخ المنح: ٣/ ١١/ ١٩٩٨ م
 التقدير: مرتبة الشرف الأولى

عنوان الرسالة: شعر الشكوى في القرنين الثالث والرابع الهجريين دراسة تحليلية في المضمون والشكل
 اسم الباحث: عبد الرازق عبد الحميد حويزي
 درجة الرسالة: دكتوراه
 تاريخ التسجيل: مارس ١٩٩٥ م
 لجنة الإشراف:
 (أ) المشرف: أ.د/ محمود علي السمان
 (ب) المشرف المشارك:
 لجنة المناقشة:
 (أ) العضو الداخلي: أ.د/ رزق محمد داود
 (ب) العضو الخارجي: أ.د/ محمد سعد فشوان
 تاريخ المناقشة: ٧/ ١١/ ١٩٩٨ م
 تاريخ المنح: ٩/ ١٢/ ١٩٩٨ م
 التقدير: مرتبة الشرف الأولى

عنوان الرسالة: كامل أمين شاعراً

اسم الباحث: السيد علي السيد كفاقي

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٥م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ القطب يوسف زيد

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ شوقي عبد الحلیم حمادة

تاريخ المناقشة: ١٩٩٩/٣/٦م

تاريخ المنح: ١٩٩٩/٤/١م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: الجانب الاجتماعي في قصص محمود تيمور

اسم الباحث: شعبان عبد العليم درويش

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٥م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ القطب يوسف زيد

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ رزق محمد داود

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ حسن أحمد الكبير

تاريخ المناقشة: ١٩٩٩/٧/٣م

تاريخ المنح: ١٩٩٩/٨/٣٠م

التقدير: جيد جداً

عنوان الرسالة: توظيف التراث في الشعر وإسهامه في البناء الفني للقصيدة العربية الحديثة

اسم الباحث: أنور حميدو فشوان

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٥م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ محمود علي السمان

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ القطب يوسف زيد

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ طه مصطفى أبو كرهشة

تاريخ المناقشة: ١٤/٨/١٩٩٩م

تاريخ المنح: ٢/١٠/١٩٩٩م

التقدير: مرتبة الشرف الأولى

عنوان الرسالة: شعر النساء حتى نهاية العصر الأموي - دراسة تحليلية

اسم الباحث: بديع فتح الله عبد العزيز عليوة

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: مارس ١٩٩٦م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ القطب يوسف زيد

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ رزق محمد داود

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ السيد مرسي أبو ذكري

تاريخ المناقشة: ٩/١٠/١٩٩٩م

تاريخ المنح: ٥/١٢/١٩٩٩م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: أثر البيئات المختلفة في الشعر الأموي - دراسة وموازنة

اسم الباحث: منصور سعد علي عوض

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٥م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د. / القطب يوسف زيد

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د. / أحمد إبراهيم خليل

(ب) العضو الخارجي: أ.د. / علي علي صبح

تاريخ المناقشة: ١٢/١/١٩٩٩م

تاريخ المنح: ١/١/٢٠٠٠م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: شعر المهجاء بين الخطيئة وابن الرومي - دراسة وموازنة

اسم الباحث: عادل نصورة محمد بسيوني التماسحي

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٧م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د. / أحمد إبراهيم خليل

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د. / القطب يوسف زيد

(ب) العضو الخارجي: أ.د. / محمد بن محمد بن يوسف

تاريخ المناقشة: ٦/١٢/١٩٩٩م

تاريخ المنح: ١/١/٢٠٠٠م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: يس الفيل - حياته وشعره

اسم الباحث: عطا عبد الرحمن أبو هيف

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٥م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ رزق محمد داود

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ محمد أحمد العزب

تاريخ المناقشة: ٢٢/٤/٢٠٠٠م

تاريخ المنح: ٢٢/٦/٢٠٠٠م

التقدير: جيد جداً

عنوان الرسالة: الأدب والنقد في تراث المحبي (ت ١١١١هـ) - دراسة تحليلية

اسم الباحث: صبري فوزي عبد الله أبو حسين

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: مارس ١٩٩٨م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ محمود علي السمان

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ القطب يوسف زيد

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ عبد العزيز محمد شرف

تاريخ المناقشة: ١٢/١٠/٢٠٠٠م

تاريخ المنح: ٣٠/١١/٢٠٠٠م

التقدير: مرتبة الشرف الأولى

عنوان الرسالة: العروبة في شعر أبي تمام

اسم الباحث: محمود رزق محمود حامد

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٧م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ رزق محمد داود

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ محمود علي السمان

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ محمد حسين عبد الحلهم حمادة

تاريخ المناقشة: ١٣ / ١١ / ٢٠٠٠م

تاريخ المنح: ١ / ١ / ٢٠٠١م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: الجانب الديني بين الشعراء إبراهيم بديوي وخالد سالم

اسم الباحث: فرج الله محمود عبد الغني الشاذلي

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٧م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ القطب يوسف زيد

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ رزق محمد داود

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ عبد العزيز محمد شرف

تاريخ المناقشة: ٨ / ٢ / ٢٠٠١م

تاريخ المنح: ٢٢ / ٣ / ٢٠٠١م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: الرثاء عند شعراء الأزهر في القرن العشرين

اسم الباحث: إبراهيم حسين إبراهيم شحمة

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٧م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ رزق محمد داود

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ القطب يوسف زيد

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ علي علي صبح

تاريخ المناقشة: ١/٣/٢٠٠١م

تاريخ المنح: ٢٢/٣/٢٠٠١م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: الوطنية عند شعراء الأزهر في العصر الحديث

اسم الباحث: محمود عبد الله محمد عطا الله

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٧م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ القطب يوسف زيد

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ محمد سعد فشان

تاريخ المناقشة: ٣/٢/٢٠٠١م

تاريخ المنح: ٢٢/٣/٢٠٠١م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: الاتجاهات الفنية للإبداع القصصي عند يوسف إدريس

اسم الباحث: محمد شعبان محروس مجيري

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٨م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د. / القطب يوسف زيد

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د. / أحمد إبراهيم خليل

(ب) العضو الخارجي: أ.د. / السيد مرسى أبو ذكري

تاريخ المناقشة: ٢٦ / ٢ / ٢٠٠١م

تاريخ المنح: ١٥ / ٥ / ٢٠٠١م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: مجلة البيان لعبد الرحمن البرقوقي ودورها في النهضة الأدبية الحديثة

اسم الباحث: محمد أبو العينين إبراهيم أبو أحمد

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: مارس ١٩٩٣م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د. / القطب يوسف زيد

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د. / علي عبده مصطفى الشيخ

(ب) العضو الخارجي: أ.د. / أحمد عبد الغفار عبيد

تاريخ المناقشة: ٢٣ / ٤ / ٢٠٠١م

تاريخ المنح: ٢١ / ٦ / ٢٠٠١م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: الواقع الاجتماعي في الرواية المصرية الحديثة

اسم الباحث: عبد العظيم السيد شرف الدين محمد

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٥ م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ القطب يوسف زيد

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ عبد الكريم أحمد فراج

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ محمد عبد السلام صقر

تاريخ المناقشة: ٢٠٠١/٦/٦

تاريخ المنح: ٢٠٠١/٧/١٥ م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: شعر الطبيعة بين الشاعرين إبراهيم ناجي ومحمود حسن إسماعيل - دراسة وموازنة

اسم الباحث: عبد الله محمود أبو شعيشع عمر

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٧ م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ القطب يوسف زيد

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ عبد الرحمن عبد الحميد علي

تاريخ المناقشة: ٢٠٠١/٧/٧ م

تاريخ المنح: ٢٠٠١/٨/١٤ م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: عبد المنعم حواد يوسف - حياته وشعره

اسم الباحث: أحمد عبد المطلب أحمد المراوي

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: مارس ١٩٩٣ م

لجنة الإشراف: أ.د/ محمود علي السمان

(أ) المشرف:

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ عبد الكريم أحمد فراج

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ حسن ذكري حسن

تاريخ المناقشة: ٢٣ / ٦ / ٢٠٠١ م

تاريخ المنح: ١٤ / ٨ / ٢٠٠١ م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: شعر المناسبات الذهنية عند شعراء الأزهر في العصر الحديث

اسم الباحث: سعيد أحمد عبد العاطي غراب

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٧ م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ القطب يوسف زيد

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ رزق محمد داود

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ شفيق عبد الرازق أبو سعدة

تاريخ المناقشة: ١٣ / ٨ / ٢٠٠١ م

تاريخ المنح: ٢٩ / ٩ / ٢٠٠١ م

التقدير: جيد جداً

عنوان الرسالة: التحول السياسي إلى النظام الأموي وأثره في الشعر ونقده
 اسم الباحث: محمد مبروك إبراهيم عطية
 درجة الرسالة: دكتوراه
 تاريخ التسجيل: مارس ١٩٩٧ م
 لجنة الإشراف:
 (أ) المشرف: أ.د/ محمود علي السمان
 (ب) المشرف المشارك:
 لجنة المناقشة:
 (أ) العضو الداخلي: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل
 (ب) العضو الخارجي: أ.د/ علي علي صبح
 تاريخ المناقشة: ٢٣ / ١ / ٢٠٠٢ م
 تاريخ المنح: ٢٨ / ٢ / ٢٠٠٢ م
 التقدير: مرتبة الشرف الأولى

عنوان الرسالة: أحمد أبو الججد عيسى شاعراً
 اسم الباحث: محمد صبحي عبد الفتاح الجمال
 درجة الرسالة: ماجستير
 تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٩ م
 لجنة الإشراف:
 (أ) المشرف: أ.د/ رزق محمد داود
 (ب) المشرف المشارك:
 لجنة المناقشة:
 (أ) العضو الداخلي: أ.د/ القطب يوسف زيد
 (ب) العضو الخارجي: أ.د/ زكريا حامد غازي
 تاريخ المناقشة: ٩ / ٢ / ٢٠٠٢ م
 تاريخ المنح: ٦ / ٣ / ٢٠٠٢ م
 التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: شعر الوصف بين كشاجم وابن حمديس - دراسة موازنة

اسم الباحث: محمد عثمان محمد حسن

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٧م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ محمود علي السمان

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ عبد الكريم أحمد فراج

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ محمود عباس عبد الواحد

تاريخ المناقشة: ١١/٣/٢٠٠٢م

تاريخ المنح: ٢٠/٤/٢٠٠٢م

التقدير: مرتبة الشرف الأولى

عنوان الرسالة: فتحي سعيد أدبياً

اسم الباحث: أحمد عبد الكريم البسيوني

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٩م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ رزق محمد داود

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ القطب يوسف زيد

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ عبد العزيز محمد شرف

تاريخ المناقشة: ٢/٣/٢٠٠٢م

تاريخ المنح: ٢٠/٤/٢٠٠٢م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: أحمد عمر هاشم شاعراً

اسم الباحث: ماهر فؤاد إبراهيم الجبالي

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٩م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ القطب يوسف زيد

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ محمود علي السمان

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ محمد رجب البيومي

تاريخ المناقشة: ١٨/٣/٢٠٠٢م

تاريخ المنح: ٢٠/٤/٢٠٠٢م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: المجتمع المصري بين الشاعرين محمود غنيم ومحمد الأسمر

اسم الباحث: محمد محمود محمود خليفة

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠٠م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ علي عبده الشيخ

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ القطب يوسف زيد

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ محمد عبد السلام صقر

تاريخ المناقشة: ١٤/١/٢٠٠٢م

تاريخ المنح: ١٠/٩/٢٠٠٢م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: الشعر الاجتماعي بين أحمد محرم وعبد الحلیم المصري - دراسة ومقارنة

اسم الباحث: إيهاب خميس عبد الغني إدريس

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٧م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ رزق محمد داود

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ علي عبده الشيخ

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ السيد مرسي أبو ذكري

تاريخ المناقشة: ٢٠/٧/٢٠٠٢م

تاريخ المنح: ٧/٩/٢٠٠٢م

التقدير: جيد جداً

عنوان الرسالة: الدفاع عن اللغة الفصحى في الشعر العربي الحديث

اسم الباحث: رضا فتحي محمد لحا

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٨م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ رزق محمد داود

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ عبد الكريم أحمد فراج

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ شوقي عبد الحلیم حمادة

تاريخ المناقشة: ٢٥/٩/٢٠٠٢م

تاريخ المنح: ٢٤/٨/٢٠٠٢م (تفويض)

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: الاتجاه الرمانسي في الرواية عند محمد عبد الحلهم عبد الله

اسم الباحث: السعيد محمد عبد الرؤوف أبو حارس

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٤م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ القطب يوسف زيد

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ أحمد عبد الغفار عبيد

تاريخ المناقشة: ٢٨ / ١٢ / ٢٠٠٢م

تاريخ المنح: ٨ / ٢ / ٢٠٠٣م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: مظاهر الخروج على أوّلان الخليل بن أحمد وآثارها على المستوى الفني للشعر العربي الحديث في مصر

اسم الباحث: مرسي محمد مرسي عبد الباري

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: مارس ١٩٩٥م

لجنة الإشراف: أ.د/ محمود علي السمان

(أ) المشرف:

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ محمد أحمد العزب

تاريخ المناقشة: ٦ / ١ / ٢٠٠٣م

تاريخ المنح: ١ / ٢ / ٢٠٠٣م

التقدير: مرتبة الشرف الأولى

عنوان الرسالة: محمود شاكِر شاعراً

اسم الباحث: أحمد عبد الرحمن عبد الله السلوت

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٦م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ القطب يوسف زيد

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ شوقي عبد الحلوم حمادة

تاريخ المناقشة: ٣ / ٢ / ٢٠٠٣م

تاريخ المنح: ٣ / ٦ / ٢٠٠٩م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: المدن العربية بين القدامى والمحدثين في الشعر العربي - دراسة وموازنة

اسم الباحث: السيد السعيد محمد أحمد خليل

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٢م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ القطب يوسف زيد

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ زكريا حامد غازي

تاريخ المناقشة: ٥ / ٢ / ٢٠٠٣م

تاريخ المنح: ٣ / ٣ / ٢٠٠٣م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: المجتمع المصري بين البارودي وشوقي
 اسم الباحث: السيد عبد اللطيف أحمد الشبهة
 درجة الرسالة: ماجستير
 تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٧ م
 لجنة الإشراف:
 (أ) المشرف: أ.د/ محمود علي السمان
 (ب) المشرف المشارك:
 لجنة المناقشة:
 (أ) العضو الداخلي: أ.د/ حلمي حسن أبو العز
 (ب) العضو الخارجي: أ.د/ محمد سعد فشان
 تاريخ المناقشة: ١٠/٣/٢٠٠٣ م
 تاريخ المنح: ٢٤/٤/٢٠٠٣ م
 التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: الشاعر الأصم أحمد أبو النجاة - حياته وشعره
 اسم الباحث: أحمد عبد العليم عبد اللطيف الشرقاوي
 درجة الرسالة: ماجستير
 تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٤ م
 لجنة الإشراف:
 (أ) المشرف: أ.د/ القطب يوسف زيد
 (ب) المشرف المشارك:
 لجنة المناقشة:
 (أ) العضو الداخلي: أ.د/ عبد الكريم أحمد فراج
 (ب) العضو الخارجي: أ.د/ زهران محمد جبر
 تاريخ المناقشة: ٢٣/٤/٢٠٠٣ م
 تاريخ المنح: ٣/٦/٢٠٠٣ م
 التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: الاتجاه الإسلامي بين الشعراء كامل أمين وعبد المنعم عواد يوسف

اسم الباحث: محمد فتحي السيد قنطوش

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠١ م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ القطب يوسف زيد

(ب) المشرف المشارك: أ.د/ محمد عبد الفتاح القشلان

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ محمد عبد السلام صقر

تاريخ المناقشة: ٣٠ / ٤ / ٢٠٠٣ م

تاريخ المنح: ٣ / ٦ / ٢٠٠٣ م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: عبد الصمد بن المعدل شاعراً

اسم الباحث: حسين عبد العزيز محمد عبد الله حضر

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠١ م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ القطب يوسف زيد

(ب) المشرف المشارك: أ.د/ عبد الرازق عبد الحميد حويزي

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ محمود علي السمان

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ زكريا حامد غازي

تاريخ المناقشة: ١٨ / ٥ / ٢٠٠٣ م

تاريخ المنح: ١٨ / ٦ / ٢٠٠٣ م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: الدكتور: عبد العزيز شرف ناقدًا

اسم الباحث: عبد الوهاب عبد المقصود برانية

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٨م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ محمود علي السمان

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ القطب يوسف زيد

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ محمود عباس عبد الواحد

تاريخ المناقشة: ٢٢/٥/٢٠٠٣م

تاريخ المنح: ١٨/٦/٢٠٠٣م

التقدير: مرتبة الشرف الأولى

عنوان الرسالة: التيار الاجتماعي في شعر هاشم الرفاعي

اسم الباحث: محمد سعيد محمد سيد أحمد داود

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٩م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ القطب يوسف زيد

(ب) المشرف المشارك: أ.د/ يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ عبد الكريم أحمد فراج

(ب) العضو الخارجي: السيد مرسى أبو ذكري

تاريخ المناقشة: ١٤/٦/٢٠٠٣م

تاريخ المنح: ٢٨/١١/٢٠٠٣م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: أثر الإسلام في شعر الرثاء حتى نهاية العصر الأموي
 اسم الباحث: طارق محمود محمود أبو العلا
 درجة الرسالة: ماجستير
 تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٦ م
 لجنة الإشراف:
 (أ) المشرف: أ.د/ رزق محمد داود
 (ب) المشرف المشارك:
 لجنة المناقشة:
 (أ) العضو الداخلي: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل
 (ب) العضو الخارجي: أ.د/ السيد إبراهيم الدد
 تاريخ المناقشة: ٢٠٠٣/٨/٤ م
 تاريخ المنح: ٢٠٠٣/٩/١٧ م
 التقدير: جيد جداً

عنوان الرسالة: الشعر في ظلال المنصور بن أبي عامر في الأندلس
 اسم الباحث: محمد رمضان أحمد الجوهري
 درجة الرسالة: دكتوراه
 تاريخ التسجيل: مارس ١٩٩١ م
 لجنة الإشراف:
 (أ) المشرف: أ.د/ محمود علي السمان
 (ب) المشرف المشارك:
 لجنة المناقشة:
 (أ) العضو الداخلي: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل
 (ب) العضو الخارجي: أ.د/ محمود عباس عبد الواحد
 تاريخ المناقشة: ٢٠٠٣/٩/١٠ م
 تاريخ المنح: ٢٠٠٣/١٠/١١ م
 التقدير: مرتبة الشرف الثانية

عنوان الرسالة: المسرح الشعري بين عبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور - دراسة تحليلية وموازنة

اسم الباحث: محمد محمد عبد الله حسن

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٨م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د. / محمود علي السمان

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د. / عبد الكريم أحمد فراج

(ب) العضو الخارجي: أ.د. / محمد أحمد العزب

تاريخ المناقشة: ٢٤ / ٩ / ٢٠٠٣م

تاريخ المنح: ١٨ / ١١ / ٢٠٠٣م

التقدير: مرتبة الشرف الأولى

عنوان الرسالة: الاتجاه الأخلاقي في الرواية المصرية الحديثة

اسم الباحث: سالم محمد سالم النجار

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٣م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د. / أحمد إبراهيم خليل

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د. / حلمي حسن أبو العز

(ب) العضو الخارجي: أ.د. / إسماعيل العبد المنشاوي

تاريخ المناقشة: ١١ / ١٠ / ٢٠٠٣م

تاريخ المنح: ٩ / ١١ / ٢٠٠٣م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: رثاء الزوجات عند شعراء مصر المعاصرين - دراسة موازنة

اسم الباحث: واصل حسن عبد الرحمن

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: مارس ١٩٩٦ م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ محمود علي السمان

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ رزق محمد داود

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ زهران محمد جبر

تاريخ المناقشة: ١٥ / ١٠ / ٢٠٠٣ م

تاريخ المنح: ٧ / ١٢ / ٢٠٠٣ م

التقدير: مرتبة الشرف الأولى

عنوان الرسالة: التصوير الفني للحياة الاجتماعية في أدب العصر الفاطمي في مصر

اسم الباحث: عبد الرحمن عبد العظيم أحمد مرسي

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٦ م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ محمود علي السمان

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ طه عبد الحميد زيد

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ علي علي صبح

تاريخ المناقشة: ١٨ / ١٠ / ٢٠٠٣ م

تاريخ المنح: ١٩ / ١١ / ٢٠٠٣ م

التقدير: مرتبة الشرف الأولى

عنوان الرسالة: رثاء الأخوة في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي

اسم الباحث: محمد عبد الجواد محمد خليل

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٨ م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ رزق محمد داود

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ عبد الكريم أحمد فراج

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ السيد إبراهيم الدد

تاريخ المناقشة: ١٠/١١/٢٠٠٣ م

تاريخ المنح: ٢٤/١٢/٢٠٠٣ م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: شعر آل البيت في العصر الأموي واتجاهاته الموضوعية والفنية

اسم الباحث: منصور سعد علي عوض

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: مارس ٢٠٠٠ م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ رزق محمد داود

(ب) المشرف المشارك: أ.د/ علي عبد الشخ

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ السيد دهاب يوسف دويدار

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ السيد مرسي أبو ذكري

تاريخ المناقشة: ١٤/٤/٢٠٠٤ م

تاريخ المنح: ٣١/٥/٢٠٠٤ م

التقدير: مرتبة الشرف الأولى

عنوان الرسالة: أصداء الحروب في الشعر المصري في النصف الأول من القرن العشرين في مصر
 اسم الباحث: السيد علي السيد كفاي
 درجة الرسالة: دكتوراه
 تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٩ م
 لجنة الإشراف:
 (أ) المشرف: أ.د. / طه عبد الحميد زيد
 (ب) المشرف المشارك: أ.د. / أحمد إبراهيم خليل
 لجنة المناقشة:
 (أ) العضو الداخلي: أ.د. / محمد علي سعد
 (ب) العضو الخارجي: أ.د. / صلاح الدين محمد عبد الثواب
 تاريخ المناقشة: ١٩ / ٤ / ٢٠٠٤ م
 تاريخ المنح: ٣١ / ٥ / ٢٠٠٤ م
 التقدير: مرتبة الشرف الأولى

عنوان الرسالة: توظيف السيرة النبوية في الشعر العربي بمصر في القرن العشرين
 اسم الباحث: فرج الله محمود عبد الغني الشاذلي
 درجة الرسالة: دكتوراه
 تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠١ م
 لجنة الإشراف:
 (أ) المشرف: أ.د. / رزق محمد داود
 (ب) المشرف المشارك: أ.د. / محمود علي السمان
 لجنة المناقشة:
 (أ) العضو الداخلي: أ.د. / أحمد إبراهيم خليل
 (ب) العضو الخارجي: أ.د. / عبد الجواد محمد المحص
 تاريخ المناقشة: ١٢ / ٥ / ٢٠٠٤ م
 تاريخ المنح: ٢٨ / ٦ / ٢٠٠٤ م
 التقدير: مرتبة الشرف الثانية

عنوان الرسالة: الرؤية الإسلامية في شعر عزت شندي موسى - دراسة تحليلية فنية

اسم الباحث: علي عبد السلام شومان

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠١م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ رزق محمد داود

(ب) المشرف المشارك: أ.د/ محمد عبد الفتاح القشلان

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ علي عبده الشيخ

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ زهران محمد زهران

تاريخ المناقشة: ١٧/٥/٢٠٠٤م

تاريخ المنح: ٣١/٧/٢٠٠٤م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: الحكمة في شعر المحافظين في مصر حتى نهاية النصف الأول من القرن العشرين

اسم الباحث: مصطفى عبد المجيد محمد هليل

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠١م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ رزق محمد داود

(ب) المشرف المشارك: أ.د/ محمد علي سعد

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ عبد الكريم أحمد فراج

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ علي علي صبح

تاريخ المناقشة: ٢/٦/٢٠٠٤م

تاريخ المنح: ٣١/٧/٢٠٠٤م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: الواقع الاجتماعي في شعر محمود غنيم

اسم الباحث: علي السيد محمد زايد

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٧م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

(ب) المشرف المشارك: أ.د/ عبد الكريم أحمد فراج

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ طه عبد الحميد زيد

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ زكريا حامد غازي

تاريخ المناقشة: ١٧/٦/٢٠٠٤م

تاريخ المنح: ١٢/٩/٢٠٠٤م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: رثاء الزعماء والأدباء عند شعراء البعث والإحياء في مصر حتى عام ١٩٥٠م

اسم الباحث: عبد الله السيد إبراهيم محمد راجح

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠١م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ عبد الكريم أحمد فراج

(ب) المشرف المشارك: أ.د/ حلمي حسن أبو العز

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ طه عبد الحميد زيد

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ عبد المنعم أحمد يونس

تاريخ المناقشة: ١٢/٨/٢٠٠٤م

تاريخ المنح: ٢٧/٩/٢٠٠٤م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: محمد ﷺ في عيون شعراء النصارى في العصر الحديث

اسم الباحث: سعد الدين كمال أحمد الجيزاوي

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠٢م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ عبد الكريم أحمد فراج

(ب) المشرف المشارك: أ.د/ طه عبد الحميد زيد

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ السيد دياب يوسف دويدار

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ شفيق عبد الرازق أبو سعدة

تاريخ المناقشة: ١٥/٨/٢٠٠٤م

تاريخ المنح: ٣٠/١١/٢٠٠٤م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: صورة المرأة في عالم توفيق الحكيم القصصي

اسم الباحث: محمد سعد يوسف مطاوع

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠١م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ عبد الكريم أحمد فراج

(ب) المشرف المشارك: أ.د/ رزق محمد داود

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ محمود علي السمان

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ حسن ذكري حسن

تاريخ المناقشة: ٢٢/٨/٢٠٠٤م

تاريخ المنح: ٣٠/١١/٢٠٠٤م

التقدير: جيد جداً

عنوان الرسالة: الوطنية عند شعراء أبوللو - دراسة وتحليل ونقد

اسم الباحث: إبراهيم حسن إبراهيم شحمة

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠١ م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د. / رزق محمد داود

(ب) المشرف المشارك: أ.د. / أحمد إبراهيم خليل

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د. / حلمي حسن أبو العز

(ب) العضو الخارجي: أ.د. / محمود عباس عبد الواحد

تاريخ المناقشة: ٣ / ١٠ / ٢٠٠٤ م

تاريخ المنح: ٣٠ / ١١ / ٢٠٠٤ م

التقدير: مرتبة الشرف الأولى

عنوان الرسالة: الغربة في الشعر الأندلسي في القرنين السابع والثامن الهجريين

اسم الباحث: عادل نصورة محمد بسيوني التماسحي

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: مارس ٢٠٠٠ م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د. / حلمي حسن أبو العز

(ب) المشرف المشارك: أ.د. / علي عبده الشيخ

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د. / رزق محمد داود

(ب) العضو الخارجي: أ.د. / أحمد عبدالغفار عبيد

تاريخ المناقشة: ٩ / ١٠ / ٢٠٠٤ م

تاريخ المنح: ٣٠ / ١١ / ٢٠٠٤ م

التقدير: مرتبة الشرف الثانية

عنوان الرسالة: الروح المصرية بين البهاء زهير وإسماعيل صبري - دراسة تحليلية
 اسم الباحث: فايز عبد الحميد إبراهيم النجار
 درجة الرسالة: ماجستير
 تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٣ م
 لجنة الإشراف:
 (أ) المشرف: أ.د/ محمود علي السمان
 (ب) المشرف المشارك:
 لجنة المناقشة:
 (أ) العضو الداخلي: أ.د/ محمد علي سعد
 (ب) العضو الخارجي: أ.د/ زكريا حامد غازي
 تاريخ المناقشة: ٧/١٢/٢٠٠٤ م
 تاريخ المنح: ٩/٢/٢٠٠٥ م
 التقدير: جيد جداً

عنوان الرسالة: أبو العتاهية وشعره بين النقد القديم والحديث
 اسم الباحث: ياسين عبد المقصود سرور الأنصاري
 درجة الرسالة: ماجستير
 تاريخ التسجيل: مارس ٢٠٠٣ م
 لجنة الإشراف:
 (أ) المشرف: أ.د/ عبد الكريم أحمد فراج
 (ب) المشرف المشارك:
 لجنة المناقشة:
 (أ) العضو الداخلي: أ.د/ محمد علي سعد
 (ب) العضو الخارجي: أ.د/ صلاح الدين محمد عبد التواب
 تاريخ المناقشة: ٢٩/١٢/٢٠٠٤ م
 تاريخ المنح: ٣١/٣/٢٠٠٥ م
 التقدير: جيد جداً

عنوان الرسالة: الحب الإلهي في شعر الإمام محمد ماضي أبي العزائم - دراسة وتحليل

اسم الباحث: رجائي محمد إبراهيم تميم

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٧م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د. / علي عبده الشيخ

(ب) المشرف المشارك: أ.د. / محمد علي سعد

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د. / عبد الرازق عبد الحميد حويزي

(ب) العضو الخارجي: أ.د. / محمد عبد السلام صقر

تاريخ المناقشة: ١٠ / ٣ / ٢٠٠٥م

تاريخ المنح: ١٨ / ٤ / ٢٠٠٥م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: أصداء الحروب في الشعر المصري الحديث من مطلع القرن العشرين حتى عام ١٩٤٥م

اسم الباحث: محمود كمال محمود عيسى

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٨م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د. / رزق محمد داود

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د. / أحمد إبراهيم خليل

(ب) العضو الخارجي: أ.د. / إسماعيل العبد المنشاوي

تاريخ المناقشة: ١٦ / ٢ / ٢٠٠٥م

تاريخ المنح: ١٩ / ٥ / ٢٠٠٥م

التقدير: جيد جداً

عنوان الرسالة: محمد رجب الهومي بين المسرحية الشعرية والقصة التاريخية

اسم الباحث: عوض عبد الوهس عبد الرازق

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٨م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د. / محمود علي السمان

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د. / عبد الكريم أحمد فراج

(ب) العضو الخارجي: أ.د. / أحمد عبد الغفار عبيد

تاريخ المناقشة: ٢١/٢/٢٠٠٥م

تاريخ المنح: ٣١/٣/٢٠٠٥م

التقدير: مرتبة الشرف الأولى

عنوان الرسالة: التناول والتشاور في شعر مدرسة الديوان

اسم الباحث: أحمد محمود سيد أحمد الطباخ

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٧م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د. / محمود علي السمان

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د. / عبد الرازق عبد الحميد حويزي

(ب) العضو الخارجي: أ.د. / علي علي صبح

تاريخ المناقشة: ٢٢/٢/٢٠٠٥م

تاريخ المنح: ٣١/٣/٢٠٠٥م

التقدير: مرتبة الشرف الأولى

عنوان الرسالة: شعراء التجديد في النصف الأول من القرن العشرين في مصر بين الأصالة والتغريب
 اسم الباحث: محمد صبحي عبد الفتاح الجمال
 درجة الرسالة: دكتوراه
 تاريخ التسجيل: مارس ٢٠٠٢م
 لجنة الإشراف:
 (أ) المشرف: أ.د/ رزق محمد داود
 (ب) المشرف المشارك: أ.د/ السيد دياب يوسف دويدار
 لجنة المناقشة:
 (أ) العضو الداخلي: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل
 (ب) العضو الخارجي: أ.د/ إسماعيل العبد المنشاوي
 تاريخ المناقشة: ١٤/٣/٢٠٠٥م
 تاريخ المنح: ١٨/٤/٢٠٠٥م
 التقدير: مرتبة الشرف الأولى

عنوان الرسالة: اتجاهات الخطابة في النصف الأول من القرن العشرين في مصر
 اسم الباحث: محمود رزق محمود حامد
 درجة الرسالة: دكتوراه
 تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠١م
 لجنة الإشراف:
 (أ) المشرف: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل
 (ب) المشرف المشارك:
 لجنة المناقشة:
 (أ) العضو الداخلي: أ.د/ طه عبد الحميد زيد
 (ب) العضو الخارجي: أ.د/ محمد سعد فشان
 تاريخ المناقشة: ٩/٤/٢٠٠٥م
 تاريخ المنح: ١٩/٥/٢٠٠٥م
 التقدير: مرتبة الشرف الأولى

عنوان الرسالة: كتابي السفينة لأحمد بن مبارك شاه المصري - تحقيق ودراسة الجزء الثاني

اسم الباحث: إبراهيم عبد الرحمن إبراهيم ورد

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: مارس ٢٠٠٢م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د. / عبد الكريم أحمد فراج

(ب) المشرف المشارك: أ.د. / عبد الرازق عبد الحميد حويزي

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د. / السيد دياب يوسف دويدار

(ب) العضو الخارجي: أ.د. / حسن إبراهيم الشرقاوي

تاريخ المناقشة: ٤ / ٥ / ٢٠٠٥م

تاريخ المنح: ٦ / ٧ / ٢٠٠٥م

التقدير: جيد جداً

عنوان الرسالة: المرأة في روايات نجيب الكيلاني

اسم الباحث: أشرف محمد إبراهيم الغفلول

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: مارس ٢٠٠٢م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د. / رزق محمد داود

(ب) المشرف المشارك: أ.د. / محمد علي سعد

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د. / علي عبده الشيخ

(ب) العضو الخارجي: أ.د. / السيد إبراهيم الدد

تاريخ المناقشة: ١٨ / ٥ / ٢٠٠٥م

تاريخ المنح: ١١ / ٩ / ٢٠٠٥م

التقدير: جيد جداً

عنوان الرسالة: صورة القرية في الشعر المصري في النصف الأول من القرن العشرين بين المثالية والواقعية

اسم الباحث: ماهر فؤاد إبراهيم الجبالي

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠٢م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

(ب) المشرف المشارك: أ.د/ رزق محمد داود

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ حلمي حسن أبو العز

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ محمد كاظم حسن الظواهري

تاريخ المناقشة: ٢٠/٦/٢٠٠٥م

تاريخ المنح: ٢/٨/٢٠٠٥م

التقدير: مرتبة الشرف الأولى

عنوان الرسالة: الشعر القصصي بين الزهاوي وتحليل مطران - دراسة وموازنة

اسم الباحث/ محمد الصاوي محمد الصاوي

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٩م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ علي عبده الشيخ

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ محمد علي سعد

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ عبد الباقي طلبة محمد

تاريخ المناقشة: ١١/٧/٢٠٠٥م

تاريخ المنح: ١١/٩/٢٠٠٥م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: الوصايا وأصداؤها في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي - دراسة موضوعية وفنية

اسم الباحث: عبد الله عمود أبو شمشع عمر

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠١ م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د. طه عبد الحميد زهد

(ب) المشرف المشارك: أ.د. رزق محمد داود

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د. عبد الكريم أحمد فراج

(ب) العضو الخارجي: أ.د. عبد الباقي طلبة محمد

تاريخ المناقشة: ٢/٨/٢٠٠٥ م

تاريخ المنح: ١١/٩/٢٠٠٥ م

التقدير: مرتبة الشرف الأولى + التوصية

عنوان الرسالة: الترتيبات في شعر ابن حمديس

اسم الباحث: رمزي السيد سيد أحمد حجازي

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠٣ م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د. أحمد إبراهيم خليل

(ب) المشرف المشارك: أ.د. عبد الكريم أحمد فراج

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د. محمد علي سعد

(ب) العضو الخارجي: أ.د. عبد الرحمن محمد هبة

تاريخ المناقشة: ١٣/٨/٢٠٠٥ م

تاريخ المنح: ١٢/١٢/٢٠٠٥ م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: كتاب السفينة لأحمد بن مبارك شاه المصري - تحقيق ودراسة الجزء الأول منه

اسم الباحث: أحمد عبد الرازق عبد الباقي علم الدين

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: مارس ٢٠٠٢ م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ محمد علي سعد

(ب) المشرف المشارك: أ.د/ عبد الكريم أحمد فراج

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ عبد الرازق عبد الحميد حويزي

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ علي علي صبح

تاريخ المناقشة: ١٢/٩/٢٠٠٥ م

تاريخ المنح: ١٣/٣/٢٠٠٦ م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: المسرح المصري المعاصر تأريخ ونقد

اسم الباحث: محمد عبد العزيز قطب فتح الله

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠٢ م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ عبد الكريم أحمد فراج

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ طه عبد الحميد زيد

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ صلاح الدين محمد عبد التواب

تاريخ المناقشة: ١٢/٩/٢٠٠٥ م

تاريخ المنح: ٢٥/١٠/٢٠٠٥ م

التقدير: جيد جداً

عنوان الرسالة: ابن منير الطرابلسي - حياته وشعره

اسم الباحث: أحمد محمد مصطفى متولي

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠٢ م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ طه عبد الحميد زيد

(ب) المشرف المشارك: أ.د/ محمد عبد الفتاح القشلان

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ السيد عبد القادر عويضة

تاريخ المناقشة: ١٤ / ٩ / ٢٠٠٥ م

تاريخ المنح: ١٧ / ١١ / ٢٠٠٥ م

التقدير: جيد جداً

عنوان الرسالة: الإبداع الشعري عند الحضيري - دراسة مضمونية وفنية

اسم الباحث: أحمد محمد عبد الكريم البسيوني

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠٢ م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ طه عبد الحميد زيد

(ب) المشرف المشارك: أ.د/ علي عبده الشيخ

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ عبد الكريم أحمد فراج

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ فتحي محمد أبو عيسى

تاريخ المناقشة: ٢٨ / ١١ / ٢٠٠٥ م

تاريخ المنح: ١٥ / ٣ / ٢٠٠٦ م

التقدير: المنح بالإجماع

عنوان الرسالة: القيم الإسلامية عند الشعراء المجددين في النصف الأول من القرن العشرين في مصر

اسم الباحث: شعبان عبد العليم درويش

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٩م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د. / طه عبد الحميد زيد

(ب) المشرف المشارك: أ.د. / عبد الكريم أحمد فراج

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د. / السيد دياب دويدار

(ب) العضو الخارجي: أ.د. / طه مصطفى أبو كريشة

تاريخ المناقشة: ٢٢ / ١ / ٢٠٠٦م

تاريخ المنح: ١٨ / ٦ / ٢٠٠٦م

التقدير: المنح بالإجماع

عنوان الرسالة: السخرية في الشعر المصري في القرن العشرين - دراسة وتحليل ونقد

اسم الباحث: سعيد أحمد عبد العاطي غراب

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: مارس ٢٠٠٢م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د. / أحمد إبراهيم خليل

(ب) المشرف المشارك: أ.د. / محمد علي سعد

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د. / علي عبده الشيخ

(ب) العضو الخارجي: أ.د. / محمود عباس عبد الواحد

تاريخ المناقشة: ٦ / ٢ / ٢٠٠٦م

تاريخ المنح: ٩ / ٤ / ٢٠٠٦م

التقدير: مرتبة الشرف الثانية

عنوان الرسالة: شعر شوقي بين التقليد والتجديد

اسم الباحث: عبد الكريم محمد محمد البرقمانى

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٩م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ محمود علي السمان

(ب) المشرف المشارك: أ.د/ السيد دياب يوسف دويدار

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ محمد عبد الفتاح القشلاق

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ عبد الباقي طلبة محمد

تاريخ المناقشة: ٢٠٠٦/٤/٦م

تاريخ المنح: ٢٠٠٦/٦/٢٨م

التقدير: جيد جداً

عنوان الرسالة: الشكوى عند شعراء الأزهر في النصف الأول من القرن العشرين

اسم الباحث: رضا محمد محمد أبو علي

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: مارس ١٩٩٦م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ عبد الكريم أحمد فراج

(ب) المشرف المشارك: أ.د/ علي عبده الشيخ

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ محمود علي السمان

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ السيد إبراهيم الدد

تاريخ المناقشة: ٢٠٠٦/٤/١٥م

تاريخ المنح: ٢٠٠٦/٦/٢٨م

التقدير: جيد جداً

عنوان الرسالة: شعر الأطباء في مصر في القرن العشرين - قضايا الموضوعية وظواهره الفنية

اسم الباحث: حسين عبد العزيز محمد عبد الله خضر

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠٣ م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

(ب) المشرف المشارك: أ.د/ علي عبده الشيخ

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ طه عبد الحميد زيد

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ جلال صابر حجازي

تاريخ المناقشة: ٢٢/١١/٢٠٠٦ م

تاريخ المنح: ١١/٢/٢٠٠٧ م

التقدير: مرتبة الشرف الثانية

عنوان الرسالة: ملامح الرومانسية بين مدرستي الديوان وأبوللو - دراسة وموازنة

اسم الباحث: عبده سعد قناوي محمد

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٨ م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ محمد علي سعد

(ب) المشرف المشارك: أ.د/ عبد الرازق عبد الحميد حويزي

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ حلمي حسن أبو العز

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ إبراهيم صبري راشد

تاريخ المناقشة: ٢١/٨/٢٠٠٦ م

تاريخ المنح: ٢٢/١/٢٠٠٧ م

التقدير: جيد جداً

عنوان الرسالة: شعر النقاد في النصف الثاني من القرن العشرين في مصر - دراسة فنية
 اسم الباحث: محمود عبد الله محمد عطا الله
 درجة الرسالة: دكتوراه
 تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠١ م
 لجنة الإشراف:
 (أ) المشرف: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل
 (ب) المشرف المشارك:
 لجنة المناقشة:
 (أ) العضو الداخلي: أ.د/ طه عبد الحميد زيد
 (ب) العضو الخارجي: أ.د/ محمد كاظم حسن الطواهري
 تاريخ المناقشة: ٢٠٠٧/٥/٣ م
 تاريخ المنح: ٢٠٠٧/٩/٩ م
 التقدير: مرتبة الشرف الأولى

عنوان الرسالة: الاتهام الإسلامي في شعر عبد الله البردوني
 اسم الباحث: محمود محمد عبد الفتاح حسين
 درجة الرسالة: ماجستير
 تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٩ م
 لجنة الإشراف:
 (أ) المشرف: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل
 (ب) المشرف المشارك:
 لجنة المناقشة:
 (أ) العضو الداخلي: أ.د/ السيد دهاب يوسف دويدار
 (ب) العضو الخارجي: أ.د/ حسن إبراهيم الشرقاوي
 تاريخ المناقشة: ٢٠٠٧/٨/٦ م
 تاريخ المنح: ٢٠٠٨/٦/٤ م
 التقدير: جهد جداً

عنوان الرسالة: قضايا نقد الشعر بين الجاحظ وابن قتيبة - دراسة فنية موازنة

اسم الباحث: محمد فتح الله عبد العزيز سلطان

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: مارس ٢٠٠٩م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

(ب) المشرف المشارك: أ.د/ علي عبده الشيخ

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ محمد إبراهيم بظاظو

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ عبد الجواد محمد المحمص

تاريخ المناقشة: ٢٣ / ٨ / ٢٠٠٧م

تاريخ المنح: ١٥ / ١١ / ٢٠٠٧م

التقدير: مرتبة الشرف الأولى

عنوان الرسالة: فن الرواية عند إبراهيم عبد المجيد - دراسة في الرؤية والتشكيل

اسم الباحث: أسامة محمد السيد الشيشي

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠٤م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

(ب) المشرف المشارك: أ.د/ حلمي حسن أبو العز

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ رزق محمد داود

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ عبد اللطيف السيد الحديدي

تاريخ المناقشة: ٢٨ / ١١ / ٢٠٠٧م

تاريخ المنح: ٢٢ / ١ / ٢٠٠٧م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: ابن حجر العسقلاني شاعراً

اسم الباحث: رضا عماد محمد غازي

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠٣ م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د. السيد دياب يوسف دويدار

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د. حلمي حسن أبو العز

(ب) العضو الخارجي: أ.د. صابر إبراهيم عمر

تاريخ المناقشة: ٢٠/٧/٢٠٠٧ م

تاريخ المنح: ١٥/١١/٢٠٠٧ م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: الوعي القومي في الرواية العربية الحديثة في مصر

اسم الباحث: موسى علي محمد عمرو

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٩ م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د. رزق محمد داود

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د. محمد إبراهيم بظاظو

(ب) العضو الخارجي: أ.د. زهران محمد جبر

تاريخ المناقشة: ١٥/٨/٢٠٠٧ م

تاريخ المنح: ٣٠/٦/٢٠٠٨ م

التقدير: جيد جداً

عنوان الرسالة: من مآسي المسلمين الكبرى في الشعر المصري الحديث

اسم الباحث: كامل عبد السميع حسن مذكور

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: مارس ٢٠٠٢ م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ محمود علي السمان

(ب) المشرف المشارك: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ عبد الكريم أحمد فراج

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ عبد المنعم أحمد يونس

تاريخ المناقشة: ٢٨ / ١١ / ٢٠٠٧ م

تاريخ المنح: ٢١ / ٤ / ٢٠٠٨ م

التقدير: مرتبة الشرف الثانية

عنوان الرسالة: البيئة الأدبية في الإسكندرية (١٩٦٥ - ١٩٨٥) وأثرها في الإنتاج القصصي

اسم الباحث: عبد العظيم السيد شرف الدين محمد

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠١ م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

(ب) المشرف المشارك: أ.د/ علي عبده الشيخ

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ طه عبد الحميد زيد

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ ناجي فؤاد بدوي

تاريخ المناقشة: ١٧ / ١ / ٢٠٠٨ م

تاريخ المنح: ٤ / ٦ / ٢٠٠٨ م

التقدير: منح بالاجماع

عنوان الرسالة: صور الحياة اليومية في الشعر المعاصر في مصر

اسم الباحث: عطا عبد الرحمن أبو هيف

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠٠م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ محمود علي السمان

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ محمد إبراهيم بظاظو

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ كمال عبد الباقي لاشين

تاريخ المناقشة: ٢١/١/٢٠٠٨م

تاريخ المنح: ٢١/٤/٢٠٠٨م

التقدير: مرتبة الشرف الثانية

عنوان الرسالة: قضايا الأدب والنقد في مجلة الكاتب المصري

اسم الباحث: عبد الله السيد إبراهيم راجح

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠٤م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ حلمي حسن أبو العز

(ب) المشرف المشارك: أ.د/ عبد الكريم أحمد فراج

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ السيد دياب دويدار

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ شفيق عبد الرازق أبو سعدة

تاريخ المناقشة: ١٣/٢/٢٠٠٨م

تاريخ المنح: ٢١/٤/٢٠٠٨م

التقدير: مرتبة الشرف الأولى

عنوان الرسالة: شعر محمد بن حازم الباهلي - تحليل ولقد

اسم الباحث: خالد فتحي محمد لحا

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠٢م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ علي عبده الشيخ

(ب) المشرف المشارك:

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ السيد دياب يوسف دويدار

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ محمد أحمد مخلوف

تاريخ المناقشة: ٣١/٣/٢٠٠٨م

تاريخ المنح: ٣٠/٦/٢٠٠٨م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: زعماء مصر في الشعر العربي في النصف الأول من القرن العشرين - دراسة فنية وموازنة

اسم الباحث: محمد محمود محمود خليفة

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠٢م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ حلمي حسن أبو العز

(ب) المشرف المشارك: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ زكريا عبد المجيد النوتي

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ عبد محمود شهابك

تاريخ المناقشة: ١٩/٧/٢٠٠٨م

تاريخ المنح: ٣٠/٦/٢٠٠٨م

التقدير: مرتبة الشرف الثانية

عنوان الرسالة: نحو النزعة الذاتية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري
 اسم الباحث: عبد الفتاح أحمد خلف محسن
 درجة الرسالة: دكتوراه
 تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠٤م
 لجنة الإشراف:
 (أ) المشرف: أ.د/ السيد دياب يوسف دويدار
 (ب) المشرف المشارك:
 لجنة المناقشة:
 (أ) العضو الداخلي: أ.د/ عبد الكريم أحمد فراج
 (ب) العضو الخارجي: أ.د/ السيد عبد القادر عويضة
 تاريخ المناقشة: ٣٠/٣/٢٠٠٨م
 تاريخ المنح: ٣٠/٦/٢٠٠٨م
 التقدير: مرتبة الشرف الثانية

عنوان الرسالة: محمد عبد المنعم العربي شاعراً
 اسم الباحث: إبراهيم السعيد محمد علي الطويلة
 درجة الرسالة: ماجستير
 تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠٣م
 لجنة الإشراف:
 (أ) المشرف: أ.د/ طه عبد الحميد زيد
 (ب) المشرف المشارك: أ.د/ السيد دياب دويدار
 لجنة المناقشة:
 (أ) العضو الداخلي: أ.د/ صابر عبد الدايم يونس
 (ب) العضو الخارجي: أ.د/ عبد الرحيم محمود زلط
 تاريخ المناقشة: ٢٩/٦/٢٠٠٩م
 تاريخ المنح: ٣/٩/٢٠٠٩م
 التقدير: جيد جداً

عنوان الرسالة: الفخر بالذات بين هنترة والهارودي

اسم الباحث: وائل صلاح إسماعيل محمود

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠٤م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ السيد دياب يوسف دويدار

(ب) المشرف المشارك: أ.د/ علي عبده الشيخ

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ صابر إبراهيم عمر

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ محمد فكري الجزار

تاريخ المناقشة: ١١/٨/٢٠٠٨م

تاريخ المنح: ٥/١١/٢٠٠٨م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: الرثاء في شعر المرأة العربية حتى نهاية العصر الأموي - دراسة موضوعية وفنية

اسم الباحث: محمد دوح البكري عبد اللاه أحمد

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠٤م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ عبد الكريم أحمد قراج

(ب) المشرف المشارك: أ.د/ طه عبد الحميد زيد

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ السيد إبراهيم الدد

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ محمد علي سلامة

تاريخ المناقشة: ٣٠/٨/٢٠٠٨م

تاريخ المنح: ٥/١١/٢٠٠٨م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: نظرية الشعر بين القديم والمحدثين

اسم الباحث: محمد فتحي السيد قنطوش

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠٣م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د. / عبد الكريم أحمد فراج

(ب) المشرف المشارك: أ.د. / طه عبد الحميد زيد

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د. / حسن إبراهيم الشرقاوي

(ب) العضو الخارجي: أ.د. / فتحي علي عبده

تاريخ المناقشة: ٥ / ١٠ / ٢٠٠٨م

تاريخ المنح: ٢١ / ٢ / ٢٠٠٩م

التقدير: مرتبة الشرف الثانية

عنوان الرسالة: الحسن النقدي في مصادر الاختيارات الشعرية في القرن التاسع الهجري، مع تحقيق الجزء

الثاني عشر من كتاب السفينة لابن مبارك شاه

اسم الباحث: حامد سعد علي خضرجي

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠٥م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د. / عبد الكريم أحمد فراج

(ب) المشرف المشارك: أ.د. / السيد دياب دويدار

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د. / أحمد عبد الغفار عبيد

(ب) العضو الخارجي: أ.د. / يحيى نبوي خاطر

تاريخ المناقشة: ٩ / ١٢ / ٢٠٠٩م

تاريخ المنح: ٨ / ٣ / ٢٠١٠م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: صورة المرأة في أدب علي أحمد باكثير

اسم الباحث: أكرم محمد محمد عقل

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠١م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

(ب) المشرف المشارك: أ.د/ علي عبده الشيخ

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ محمد كاظم حسن الظواهري

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ السعيد يومي الورقي

تاريخ المناقشة: ٣٠ / ١٢ / ٢٠٠٩م

تاريخ المنح: ٣ / ١١ / ٢٠١٠م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: الغزل بين الشاعرين ابن هاني وابن زيدون الأندلسيين - دراسة وموازنة

اسم الباحث: ضياء إبراهيم مصطفى خليل

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠٣م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ عبد الكريم أحمد فراج

(ب) المشرف المشارك: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ السيد إبراهيم الدد

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ أنور محمد السنوسي

تاريخ المناقشة: ٨ / ٢ / ٢٠١٠م

تاريخ المنح: ١٣ / ١٠ / ٢٠١٠م

التقدير: جيد جداً

عنوان الرسالة: الفن القصصي عند فؤاد قنديل - دراسة موضوعية فنية

اسم الباحث: جلال محمد محمود غام

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: مارس ٢٠٠٣م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

(ب) المشرف المشارك: أ.د/ السيد دياب دويدار

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ السيد محمد الديب

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ مدحت محمد الجيار

تاريخ المناقشة: ١٥ / ٢ / ٢٠١٠م

تاريخ المنح: ١٣ / ١٠ / ٢٠١٠م

التقدير: جيد جداً

عنوان الرسالة: جماليات السرد القصصي عند أمين يوسف غراب

اسم الباحث: عادل محمد عبد الحميد على نيل

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠٥م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

(ب) المشرف المشارك: د. عبد الوهاب عبد المقصود براتية

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ طه عبد الحميد زيد

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ إبراهيم محمود عوض

تاريخ المناقشة: ٢٥ / ٢ / ٢٠١٠م

تاريخ المنح: ٢ / ٦ / ٢٠١٠م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: الوطنية في شعر رشيد سليم الخوري - دراسة تحليلية وفنية

اسم الباحث: عادل عبد الصمد عبد الحافظ

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠٥ م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

(ب) المشرف المشارك: د. محمد رمضان الجوهري

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ محمد كاظم حسن الظواهري

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ فوزي سعد عيسى

تاريخ المناقشة: ٦ / ٥ / ٢٠١٠ م

تاريخ المنح: ٢٢ / ٩ / ٢٠١٠ م

التقدير: جيد جداً

عنوان الرسالة: المقالة السياسية عند محمد حسنين هيكل - دراسة موضوعية وفنية

اسم الباحث: أحمد عبد العليم عبد اللطيف الشرقاوي

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: مارس ٢٠٠٤ م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ طه عبد الحميد زيد

(ب) المشرف المشارك: أ.د/ علي عبده الشيخ

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ السعيد بيومي الورقي

تاريخ المناقشة: ٣٠ / ٦ / ٢٠١٠ م

تاريخ المنح: ١٣ / ١٠ / ٢٠١٠ م

التقدير: مرتبة الشرف الأولى

عنوان الرسالة: المرأة بين عمر بن أبي ربيعة والعقاد - دراسة وموازنة

اسم الباحث: خالد مصطفى علي الناصم

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: مارس ١٩٩٧م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ السيد دياب دويدار

(ب) المشرف المشارك: طه عبد الحميد زيد

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ السيد أحمد تقي الدين

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ فوزي محمد أمين

تاريخ المناقشة: ٢٨/٧/٢٠١٠م

تاريخ المنح: ٣/١١/٢٠١٠م

التقدير: مرتبة الشرف الأولى

عنوان الرسالة: أدب الوفادة في عصر صدر الإسلام - دراسة موضوعية فنية

اسم الباحث: رمزي السيد سيد أحمد حجازي

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠٦م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

(ب) المشرف المشارك: أ.د/ طه عبد الحميد زيد

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ محمود عباس عبد الواحد

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ إبراهيم محمود عوض

تاريخ المناقشة: ١٥/٩/٢٠١٠م

تاريخ المنح: ٨/١٢/٢٠١٠م

التقدير: مرتبة الشرف الأولى

عنوان الرسالة: تطور بنية النص السردي في الرواية العربية المعاصرة - دراسة تحليلية ونقدية

اسم الباحث: أسامة محمد السيد الشيشيني

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: مارس ٢٠٠٦م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د. حلمي حسن أبو العز

(ب) المشرف المشارك: أ.د. طه عبد الحميد زيد

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د. أحمد إبراهيم خليل

(ب) العضو الخارجي: أ.د. فوزي سعد عيسى

تاريخ المناقشة: ٢٥/٩/٢٠١٠م

تاريخ المنح: ٨/١٢/٢٠١٠م

التقدير: مرتبة الشرف الأولى

عنوان الرسالة: التجديد الشعري في إطار المحافظة - أحمد شلبي نموذجاً

اسم الباحث: سميد محمد أحمد المنزلاوي

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠٢م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د. السيد دياب يوسف دويدار

(ب) المشرف المشارك: أ.د. طه عبد الحميد زيد

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د. يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

(ب) العضو الخارجي: أ.د. فوزي سعد عيسى

تاريخ المناقشة: ٢٢/١٢/٢٠١٠م

تاريخ المنح: ٢٢/٦/٢٠١١م

التقدير: جيد جداً

عنوان الرسالة: الأداء الأسلوبى للمقالة الأدبية حتى منتصف القرن العشرين دراسة فنية

اسم الباحث: محمد إبراهيم إبراهيم حسن

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: أكتوبر ١٩٩٨ م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

(ب) المشرف المشارك: أ.د/ طه عبد الحميد زيد

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلى: أ.د/ محمد كاظم حسن الظواهري

(ب) العضو الخارجى: أ.د/ محمد زكريا عنالي

تاريخ المناقشة: ٧/٤/٢٠١١ م

تاريخ المنح: ٢٩/٦/٢٠١١ م

التقدير: مرتبة الشرف الثانية

عنوان الرسالة: الخلفاء الراشدون في الشعر العربي الحديث في مصر - دراسة موضوعية فنية موازنة

اسم الباحث: السيد عبد اللطيف الشبهة

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠٣ م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ حلمي حسن أبو العز

(ب) المشرف المشارك: أ.د/ محمود عبد الله عطا الله

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلى: أ.د/ عبد المنعم أحمد يونس

(ب) العضو الخارجى: أ.د/ السعيد بيومي الورقي

تاريخ المناقشة: ١١/٧/٢٠١١ م

تاريخ المنح: ١٥/٩/٢٠١١ م

التقدير: مرتبة الشرف الثانية

عنوان الرسالة: الشعر العباسي بين التزعتهن المادية والمثالية حتى نهاية القرن الثالث الهجري - دراسة موضوعية وفنية
 اسم الباحث: ياسين عبد المقصود سرور الأنصاري
 درجة الرسالة: دكتوراه
 تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠٥ م
 لجنة الإشراف:
 (أ) المشرف: أ.د. طه عبد الحميد زيد
 (ب) المشرف المشارك: أ.د. محمود عبد الله عطا الله
 لجنة المناقشة:
 (أ) العضو الداخلي: أ.د. أحمد إبراهيم خليل
 (ب) العضو الخارجي: أ.د. إبراهيم محمود عوض
 تاريخ المناقشة: ١٨/٧/٢٠١١ م
 تاريخ المنح: ١٥/٩/٢٠١١ م
 التقدير: مرتبة الشرف الثانية

عنوان الرسالة: الشعر التعليمي - تاريخ وتطور وفن
 اسم الباحث: محمد سعيد محمد داود
 درجة الرسالة: دكتوراه
 تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠٣ م
 لجنة الإشراف:
 (أ) المشرف: أ.د. السيد دياب يوسف دويدار
 (ب) المشرف المشارك: أ.د. طه عبد الحميد زيد
 لجنة المناقشة:
 (أ) العضو الداخلي: أ.د. أحمد إبراهيم خليل
 (ب) العضو الخارجي: أ.د. فوزي سعد عيسى
 تاريخ المناقشة: ٣٠/٧/٢٠١١ م
 تاريخ المنح: ٢٦/١٠/٢٠١١ م
 التقدير: مرتبة الشرف الثانية

عنوان الرسالة: أدب الرحلة في القرن الخامس الهجري

اسم الباحث: زكى أحمد زكي موسى

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠٣م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

(ب) المشرف المشارك: أ.د/ يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ محمد علي سعد

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ فوزي سعد عيسى

تاريخ المناقشة: ١٧/٩/٢٠١١م

تاريخ المنح: ٢٨/١٢/٢٠١١م

التقدير: جيد جداً

عنوان الرسالة: توظيف التراث في شعر علي الجارم

اسم الباحث/ عبد الحميد السيد محمد دويدار

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠٣م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ حلمي حسن أبو العز

(ب) المشرف المشارك: أ.د/ يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ محمد عبد الفتاح القشلان

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ يحيى محمد نبوي خاطر

تاريخ المناقشة: ٣/١٠/٢٠١١م

تاريخ المنح: ٢٨/١٢/٢٠١٢م

التقدير: جيد جداً

عنوان الرسالة: التغريب في أدب توفيق الحكيم

اسم الباحث: نشأت أحمد محمد العسيلي

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠٢م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

(ب) المشرف المشارك: أ.د/ السيد دياب يوسف دويدار

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ طه عبد الحميد زيد

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ عصام الدين أبو زلال

تاريخ المناقشة: ٢٧/١١/٢٠١١م

تاريخ المنح: ٢٥/٥/٢٠١١م

التقدير: جهداً جدياً

عنوان الرسالة: الرمز الدلالة والآخر في الرواية المصرية الحديثة

اسم الباحث: سالم محمد سالم النجار

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: ٢٠٠٤م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ طه عبد الحميد زيد

(ب) المشرف المشارك: د. محمود عبد الله عطا الله

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ محمد كاظم حسن الطواهري

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ فوزي سعد عيسى

تاريخ المناقشة: ١/١٢/٢٠١١م

تاريخ المنح: ٢٩/٢/٢٠١٢م

التقدير: مرتبة الشرف الأولى

عنوان الرسالة: أثر السير الشعبية في الرواية العربية الحديثة في مصر

اسم الباحث: السعيد محمد عبد الرؤوف أبو حارس

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: مارس ٢٠٠٤م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

(ب) المشرف المشارك: د. محمد محمد عبد الله سلام

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ أحمد عبد الغفار عبيد

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ محمد علي محمد سلامة

تاريخ المناقشة: ٤/١٢/٢٠١١م

تاريخ المنح: ٢٩/٢/٢٠١٢م

التقدير: مرتبة الشرف الأولى

عنوان الرسالة: الصورة الفنية في شعر تاج الملوك مجد الدين بوري بن أيوب

اسم الباحث: بدران محمد علي عبد الحميد نصر

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠٣م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

(ب) المشرف المشارك: د. محمود عبد الله عطا الله

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ يوسف محمد قنحي عبد الوهاب

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ محمود محمد فتح الله القوي

تاريخ المناقشة: ٢٦/١٢/٢٠١١م

تاريخ المنح: ٢٩/٢/٢٠١٢م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: الرمز والأسطورة بين شعراء المهجر وأبوللو

اسم الباحث: السيد السعيد محمد أحمد خليل

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: مارس ٢٠٠٤م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د. حلمي حسن أبو العز

(ب) المشرف المشارك: د. محمد عبد الله عطا الله

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د. أحمد إبراهيم خليل

(ب) العضو الخارجي: أ.د. السعيد بيومي الورقي

تاريخ المناقشة: ٢٦ / ٢ / ٢٠١٢م

تاريخ المنح: ٢٧ / ٦ / ٢٠١٢م

التقدير: مرتبة الشرف الأولى

عنوان الرسالة: العلاقة بين الرمز والمحتوى في شعر المدرسة الشاذلية - دراسة تحليلية

اسم الباحث: رجائي محمد إبراهيم فهم

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠٥م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د. السيد دياب يوسف دويدار

(ب) المشرف المشارك: أ.د. حلمي حسن أبو العز

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د. محمد كاظم حسن الظواهري

(ب) العضو الخارجي: أ.د. جلال أبو زيد هليل

تاريخ المناقشة: ٢٦ / ٤ / ٢٠١٢م

تاريخ المنح: ٦ / ٩ / ٢٠١٢م

التقدير: مرتبة الشرف الثانية

عنوان الرسالة: القصص الشعري في أدب الأطفال في الأدب الحديث في مصر - دراسة تحليلية فنية
 اسم الباحث: علي عبد السلام شومان
 درجة الرسالة: دكتوراه
 تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠٤ م
 لجنة الإشراف:
 (أ) المشرف: أ.د/ طه عبد الحميد مرسي زهد
 (ب) المشرف المشارك: أ.د/ يوسف محمد فتحي عبد الوهاب
 لجنة المناقشة:
 (أ) العضو الداخلي: أ.د/ محمود عباس عبد الواحد
 (ب) العضو الخارجي: أ.د/ أحمد علي زلط
 تاريخ المناقشة: ٢٣/٦/٢٠١٢ م
 تاريخ المنح: ٦/٩/٢٠١٢ م
 التقدير: مرتبة الشرف الأولى

عنوان الرسالة: توظيف القصص الديني القديم في القصة الحديثة
 اسم الباحث: محمد سعد محمد مطاوع
 درجة الرسالة: دكتوراه
 تاريخ التسجيل: مارس ٢٠٠٥ م
 لجنة الإشراف:
 (أ) المشرف: أ.د/ السيد دهاب يوسف دويدار
 (ب) المشرف المشارك: أ.د/ حلمي حسن أبو العز
 لجنة المناقشة:
 (أ) العضو الداخلي: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل
 (ب) العضو الخارجي: أ.د/ فوزي سعد عيسى
 تاريخ المناقشة: ١٩/٦/٢٠١٢ م
 تاريخ المنح: ٦/٩/٢٠١٢ م
 التقدير: مرتبة الشرف الثانية

عنوان الرسالة: فن الشكوى في الشعر الأندلسي، دراسة موضوعية فنية

اسم الباحث: عمر محمد عبد الوهاب شحاتة

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: أكتوبر ٢٠٠٧ م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ حلمي حسن أبو العز

(ب) المشرف المشارك: د/ محمد محمد عبد الله سلام

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ السيد دياب يوسف دويدار

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ خالد فهمي إبراهيم محمد

تاريخ المناقشة: ٣٠ / ٦ / ٢٠١٢ م

تاريخ المنح: ٦ / ٩ / ٢٠١٢ م

التقدير: ممتاز

عنوان الرسالة: بنو العباس في شعر العصر العباسي الأول

اسم الباحث: إبراهيم كامل إبراهيم كامل

درجة الرسالة: دكتوراه

تاريخ التسجيل: مارس ٢٠٠٣ م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ طه عبد الحميد مرسي زيد

(ب) المشرف المشارك: د/ عبد الرحمن عبد العظيم أحمد

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ صابر عبد الدايم يونس

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ خالد فهمي إبراهيم محمد

تاريخ المناقشة: ١٠ / ١١ / ٢٠١٢ م

تاريخ المنح: ٢٧ / ٢ / ٢٠١٣ م

التقدير: مرتبة الشرف الأولى

عنوان الرسالة: أدب الكتابة إلى الأبناء في العصر الحديث - دراسة وتحليل ونقد

اسم الباحث: أحمد عبد المجيد أحمد غزلان

درجة الرسالة: ماجستير

تاريخ التسجيل: مارس ٢٠٠٩م

لجنة الإشراف:

(أ) المشرف: أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

(ب) المشرف المشارك: د/ رمزي السيد حجازي

لجنة المناقشة:

(أ) العضو الداخلي: أ.د/ يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

(ب) العضو الخارجي: أ.د/ السعيد الهومي الورقي

تاريخ المناقشة: ١١/٣/٢٠١٣م

تاريخ المنح: ١٢/٦/٢٠١٣م

التقدير: ممتاز

وبعد فيعلم الله وحده مدى الصعوبة التي واجهتني في إخراج هذا العدد من مجلة «آفاق أدبية»، لاسيما في إعداد دليل قسم الأدب والنقد، وأسأل رب سبحاته وتعالى أن يجزي خيراً كل من ساهم في إعدادة، وكل من أمل أن تبذل جهود مخلصه في إعداد باقة جديدة من المناهج الدراسية، تأخذ بأيدي أبنائنا إلى طريق العلم والتحصيل، يراعي فيها الإخراج الجيد شكلاً ومضموناً، والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل، والحمد لله أولاً وآخراً.

رئيس التحرير

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
٥	افتتاحية العدد، للأستاذ الدكتور: أبو السعود أحمد الفخراي (عميد الكلية).....
٧	الأمل والحياة، للأستاذ الدكتور: حلمي حسن أبو العز.....
١٠	سر الثورة، شعر: محمد فتحي نصار.....
١٥	في البحث عن منهج للبحث، للأستاذ الدكتور: أحمد إبراهيم خليل.....
٢٤	الربيع العربي، شعر الأستاذ الدكتور: ربيع محمد صادومة.....
٣٠	الأدب الإسلامي والصدق الفني، للأستاذ الدكتور: السيد دياب دويلار.....
٣٣	المصير الحزين، شعر: محمد فتحي نصار.....
٣٩	فن المقال العربي المفترى عليه، للدكتور: محمد محمد سلام.....
٤٥	حدث في ميدان التحرير، للشاعر: أحمد شلبي.....
٤٧	أثر الرؤية النقدية في الإبداع الشعري المحافظ، للدكتور: محمود عبد الله عطا الله.....
٥٧	زعموك غيبت، شعر: محمد فتحي نصار.....
٦٠	العلاقة بين الوزن والمعنى، للدكتور: محمد عبد الجواد خليل.....
٧١	عبث الزعيم شعر للدكتور: علي عبد الله محمد.....
٧٣	السخرية في أعمال توفيق الحكيم المسرحية، للدكتور: أسامة محمد الشيشيني.....
	نهنشة، شعر: محمد فتحي نصار.....
٩٠	أثر البيئة في اللغة والأدب، للدكتور: رمزي السيد حجازي.....
١٠٠	موقف المبرد من رواية بعض الشواهد الشعرية، للدكتور: عطية عبد اللاه دبور.....
	شخصية العدد، الأستاذ الفاضل: مفتاح بريك الغرياني، علامة برقة المجاهدة
١٠٩	للأستاذ الدكتور: يوسف محمد فتحي عبد الوهاب.....

	كتاب التهيئة للعلامة، أبي عبد الله: محمد بن عبد الباقي الزرقاني (المتوفي سنة ١١٢٢هـ)
١١٧	تحقيق ودراسة الأستاذ الدكتور: يوسف محمد فتحي عبد الوهاب.....
	دليل قسم الأدب والنقد
١٧٧	إعداد الأستاذ الدكتور: يوسف محمد فتحي عبد الوهاب.....
١٧٨	تعريف بالكلية، والأقسام العلمية، واختصاصات المجالس المختلفة.....
١٨٣	أعضاء هيئة التدريس بقسم الأدب والنقد.....
١٨٤	مقررات الإجازة العالية
١٨٧	توصيف مقررات: (الفصل الدراسي الأول).....
٢١٢	توصيف مقررات: (الفصل الدراسي الثاني).....
٢٢٥	توصيف مقررات الانتداب.....
٢٢٩	الدراسات العليا بالقسم
٢٤٣	مقررات تمهيدية الماجستير.....
٢٤٤	توصيف مقررات: (الفرقة الأولى).....
٢٥٥	توصيف مقررات: (الفرقة الثانية).....
٢٦٥	كشف رسائل الماجستير والدكتوراه
٣٤٠	فهرس الموضوعات.....

رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق القومية

٢٠١٢/٦٩٨٤ م



مشروع إعداد نسختك إلكترونية لمجلتك

آفاق أدبية

التي يصدرها قسم الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بإيتاي البارود

جامعة الأزهر

إعداد وإشراف

أ.د/ يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

رئيس قسم الأدب والنقد

يُنْزِلُ يَدَيْكَ

بشعر

محمد فتحي نصار

هدية الإصدار السادس لمجلة

آفاق أدبية

التي يصدرها قسم الأدب والنقد

كلية اللغة العربية بإيتاي البارود

جامعة الأزهر

١٤٣٣ هـ - ٢٠١٢ م

مشروع إعداد نسخة إلكترونية مطبوعة

آفاق أدبية

التي تصدرها قسم الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بإيتاي البارود

جامعة الأزهر

إعداد وإشراف

أ.د/ يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

رئيس قسم الأدب والنقد

يَيْنَ يَدِيكَ

شعر

محمد فنحى نصار

هدية الإصدار السادس لمجلة

”آفاق أدبية“

التي تصدرها قسم الأدب والنقد

كلية اللغة العربية بإيتاي البارود

جامعة الأزهر

١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م

أستاذنا كاظم الظواهري:

إذا استعصى الوصولُ فلا تُلْمَني
ولا تستبطنِ الإسراعَ مِنِّي
فشعري لم يزلْ بهـُـداك يحبو
وفضلكَ فوق إبداعاتِ فَنِّي
..... إهداء

ومالي لا أقولُ بملءِ فيّا
وأنشدُ فيكُ شعراً عبقرياً ؟ !
إذا داعبته غنى ، وغنى
وإن جافيت ذاق الموت عيا
ومالي لا أقطعُ فيكُ لحناً
وقد أبلغتني الفردوسَ حياً ؟ !
وكيف يلومني من ليسَ يدري
بأنك باعثُ الأنفاسَ فيّا ؟ !
وأنتَ ناظمي للناسِ فناً
وأنتَ رافعي فوقَ الثريا !
ومالي لا أقولُ ، وكلُّ عمري
وإن نغمتهُ لحناً شجياً
ورجعتُ الشواني أغنيات
مُعطّرة الأناملِ ، والمُحيّا

وَمَزَّقْتُ الشَّرَائِينَ - اعترافاً -

مثالي تَعَزَّفُ المعنى ندياً

وَرَقَرَقْتُ الدَّمَاءَ - هُنا - مِدَاداً

يُسَطِّرُ رَوْحَهُ فَنَّا قَرِيْناً

ويحمله إلى الدنيا ثَنَاءً

يُذِيعُ مِنَ الْأَحَاسِيْسِ النَّقِيَّ

ويجري للحياة هدىً ونوراً

وَأَمَالاً لِحَامِلِهَا تُهَيِّئُ

لَمَّا أَفْرَغْتُ مِنْ مَعْنَاكَ قَلْبِي

وما أَصْبَحْتُ فِي فَنِّي وَفِي

ولو أَفْنَيْتُ فِي نَجْوَاكَ رَوْحِي

لَكُنْتُ مُقَصِّراً فِيمَا عَلَيَّ

محمد فتحي نصار

بين يديك

"١"

أيادي البرِّ بالتُّعْمَى تليّني
وطيرُ الشعرِ تُغري بالجنونِ
ونفسي في سلاسلها تُعاني
وقيدُ الطينِ حَظَمَ لي فنوني
جهاتُ الأرضِ تُحكُمُني ، وإنّي
أودُّ لو اطلَّقتُ إلى ظنوني

أَوَدُّ لَوْ اتَّخَذْتُ الرِّيحَ رَكْباً
لَتَحْمِلَنِي إِلَى كُلِّ السَّيِّئِ
أَوَدُّ لَوْ اتَّخَذْتُ الشَّمْسَ ثَوْباً
مِنَ الْبَرْدِ الْمَعْوِقِ قَدْ يَقِينِي
أَوَدُّ لَوْ اتَّخَذْتُ الْبَدْرَ خِلاً
يُؤَانِسُنِي عَلَى لَيْلِي الْحَزِينِ
أَوَدُّ لَوْ اتَّخَذْتُ الرَّوْضَ دَاراً
لَأَلْعَبَ وَالْفَرَّاشَ بِلَا شَجَوْنِ
أَوَدُّ . . . ، وَلَا أُلَاقِي أَيَّ شَيْءٍ
مِنَ التِّيهِ الْمَمَزَّقِ يَحْتَوِينِي
وَيَمْلَأُونِي ، وَيُشْعِلُونِي لَهيباً
وَيُطْلِقُونِي إِلَى الْمَعْنَى الدَّفِينِ
فَلَمْلَمٌ - سَيِّدِي - أَشْلَاءَ نَجْمِ
تَحْطُمُ فَوْقَ أَسْوَارِ السَّجَوْنِ
أَنَا نَجْمٌ سَمَاوِيٌّ ، وَلَكِنْ
هَوَتْ عَنْ ضَوْئِهِ كُلُّ الْعَيُونِ

فأَمَعَنَ في ليالي الصَّمْتِ حَتَّى
 خَبَا في صَمْتِهِ البَاغِي المِهِينِ
 أنا لَحْنٌ منَ الفِرْدَوْسِ ، لكنْ
 نَبَا سَمِعُ الزَّمَانَ عن اللّٰحُونِ
 فأوْغَلَ في فِضَاءِ الكَوْنِ حَتَّى
 تَذَاوَبَ في تَجَاعِيدِ السُّكُونِ
 فهُدَّهْدَ - سَيِّدِي - لَحْنًا جَرِيحًا
 تَحَرَّقَ فَوْقَ أوتَارِ الأَنْيَـنِ
 تَرَنَّنَ في لَظَى الإلهَامِ حِينًا
 وَلَمْ يَعْثُرْ عَلَى سَمْعٍ حَنُونِ
 وَلَمَّا أَنْ أَحَسَّ لَدَيْكَ صَدْرًا
 رَحِيبَ الأفقِ في أَلْقٍ ، وَلِينِ
 تَهَاوَى في يَدَيْكَ ، وَلَمْ يُفَكِّرْ
 أَيَّهَبُ لِلْيَسَارِ ، أَمْ الِيميَنِ
 وَلَكِنِّي ، وَكَفُّ المَوْجِ تَحْتِي
 تَلَاعَبُ بِالمُسَافِرِ ، وَالسَّفِينِ
 أَحَسُّ بَأَنِّي آوِي بِرِفْقٍ
 إِلَى مَرَسِي حَرِيرِي أَمِينِ

بِسْمِ يَحْيَى

« ٢ »

مَهْمَا أَحَاوَلْ، فَلَنْ أَرْقَى إِلَى أَفْقٍ
أُرَاكَ فِيهِ نُورِ اللَّهِ تَدْعُونِي
وَتَحْتَوِينِي بِصَدْرِ كُلِّهِ أَمَلٌ
وَخَافِقِي بِسَمَاءِ الْحَبِّ مَفْتُونِ
مَهْمَا أَحَاوَلْ، فَإِنِّي عَاجِزٌ حَصِرُ
أَمَامَ نُورِ إِلَى الْعُلَيَاءِ يَحْدُونِي

أَحْيَيْتَ فِي بَذُورًا ، كُنْتُ أَبْصِرُهَا
مَاتَتْ بِقَلْبٍ عَلَى الْأَيَّامِ مَغْبُونِ
وَعُدْتُ بِي لَزْمَانٍ كُنْتُ أَحْسِبُهُ
وَهَمًّا مِنَ الْقَوْلِ فِي الْأَحْلَامِ يَأْتِينِي
وَقَدْتَنِي نَحْوَ نَهْرِ الْحَبِّ يَغْسِلُنِي
مِنَ الضِّيَاعِ الَّذِي قَدْ كَانَ يَعْـلُونِي
وَمِنْ مَرَارَةِ أَيَّامٍ شَقِيتُ بِهَا
فِي الْقَاعِ أَحْسُو بَقَايَا الْعَذْرِ وَالطَّيْنِ
وَمِنْ خَيَالَاتِ عُمْرٍ عِشْتُ أَعْبُدُهَا
فِي عَالَمٍ بِحُدُودِ الْيَأْسِ مَسْجُونِ
وَالْيَوْمَ حَطَّمْتُ أَصْنَامِي . . كَفَرْتُ بِهَا
وَقُمْتُ أَسْمَعُ كُلَّ الْأَرْضِ تُلْحِينِي
قَصَائِدًا كُنْتُ أَخْفِيهَا ، وَأَذْفُنْهَا
بَيْنَ الضُّلُوعِ ، فَتَشْكُونِي ، وَتَشْكُونِي

أَظَلُّ أَكْثَمُهَا كَرُّهَا، وَتَذْفَعُنِي
• • تَبَيْتُ تَعْرِفُنِي لَحْنًا يُسَلِّينِي
فَإِنْ حَبَسْتُ قَوَافِيهَا، وَأُبْحَرَهَا
أَحْسَسْتُهَا بِلَهَيْبِ الشَّعْرِ تَكْوِينِي
تَعِيشُ تُؤَلِّمُنِي ، حَتَّى تُفَجِّرَنِي
وَفِي طُلُوعٍ مِنَ الْأُورَاقِ تَذَرُونِي
وَالْيَوْمَ أَخْرِجُهَا رَيًّا مُشْعَشَعَةً
فِي كُلِّ رَوْضٍ عَلَى الدُّنْيَا تُغْنِيَنِي
سَقَاتُهَا مِنْ دَمِي حَتَّى اسْتَوَتْ عَجَبًا
وَإِذَا بَهَا مِنْ شَرَابِ الْخُلْدِ تَسْقِينِي
طَارَتْ إِلَيْكَ وَلَمْ أَمْلِكْ مَقَادَتَهَا
وَفِي يَدَيْكَ عَلَتْ بِالْحُبِّ تَحْكِينِي
دَعَهَا تُغْنِي عَلَيَّ كَفِّكَ ، إِنَّ لَهَا
فِي رَاحَتِكَ جَذُورَ الْفَنِّ وَالْدِّينِ
وَاسْمَعْ لَهَا، وَاهْدِهَا دَرْبًا يُوصِّلُهَا
إِلَى الْأَمَانِ، فَيَهْدِيهَا، وَيَهْدِينِي

بَيْنَ يَدَيْكَ

"٣"

كثُرَ الكلامُ، وَلَمْ يَعُدْ ذَا مَعْنَى
فَالرُّوحُ تَلَهَّثُ، وَالْجَوَانِحُ تَفْنَى
وَبَنُو الْحَقِيقَةِ ضَائِقُونَ بِلَا فَمٍ
وَاللَّهُ أَرْسَلَهُمْ لِيَهْدِيَ الْكَوْنَا
وَأَنَا تَعَبْتُ مِنَ الْكَلَامِ، وَلَمْ أَجِدْ
فِي سَاحَةِ الْكَوْنِ الْمَضَلَّلِ أَذْنَا

الكاذبون علّوا جميع منابري
ليُزوروا دون الحقيقة مينا
ألف الجميع نعيمهم فسعوا لهم
يتسابقون - بجهلهم - للأدنى
وأنا مُحبٌ للغناء بفطرتي
لكنني أرقى به للأسنى
وأصون قتي عن حضيض فنونهم
إن كان ما قد زوروه قنا !!
فاغفرُ لنفسي أن تجاسر شوقها
وتسلّقت تبغي لديك العونا
جمحت على فلست أملك ردها
عن ساحة فيها سترفع شأننا
عودتها حب الضياء، فأصبحت
تهوى الضياء، ولا تُطيق الغنا

فاغفرُ لها أنْ جاوزَتْ آفاقَها
وسَمَتْ تَمُدُّ إلى المعالي عينا
وارفقْ بها، فالشعر مَرَقَ شملها
وأحالها شيئاً يُحاكي العِهنَا
نَظَرَتْ إِلَيْكَ فَأَتَعَبَتْكَ ، وعُذِرُها
أنْ لم تزلْ من غرسِ كَفِّكَ غُصْنَا
أنت الذي أَيْقَظْتَهَا من مَوْتِهَا
فَبَدَأَتْ أَحْسَنُ بِالْحَيَاةِ الظَّنَا

بَيْنَ يَدَيْكَ

" ٤ "

إذا غام أفقى ، وزاغ البصرُ
وجاشَ الفؤادُ ، ولم يستقرُ
وألهضني الشوقُ من مضجعي
وطنتُ برأسي ألوفُ الفكرِ
وطالَ مع الليلِ سُهدي ، وهَمِّي
وأظلم كالليلِ وجهُ القمرِ

ولم يَبْقَ في الأفقِ إلا الضياعُ
وضلَّ المنجمُ بينَ الحفرِ
وقامَ يُفاخرُ كلُّ داعيٍ
بما ليسَ يملكُ بينَ البشرِ
وسارَ الغيُّ وراءَ الجهولِ
وسارَ الجميعُ سلبَ البصرِ
فكيفَ الوصولُ لِشَطِّ الأمانِ
وما لي قرارٌ بهذا الضجرِ؟
أجبي، فقد ضلَّ مني الطريقُ
وما منَ دليلٍ يقيني الخطرُ
أضياءُ لي شعوعاً تقودُ عيوني
وتدفعُ عني عوادي الضررِ
فقد صارت الأرضُ غابةً سوءٍ
وكلُّ يريدُ عليها الظفرُ

وعندك لي كلُّ معنى كريم
يَهْدُهُ إيماني المَحْتَضَرُ
وَيُرْجِعُهُ من قبورِ الهَلَاكِ
وَيُنْقِذُهُ قَبْلَ أَنْ يَنْتَحِرَ
وَيَرْفَعُهُ من حضيضِ الشُّكوكِ
وَيُخْرِجُهُ من زوايا سَقَرِ
بِعِلْمِكَ أَدْرَكَ ، وداوِ لَدَيْغَا
بِسْمِ الحَيَاةِ عَلَيْهَا انكِسَرُ
لَقَدْ كَانَ يَحْسَبُ أَنْ سَوْفَ يَنْجُو
فَجَارَتْ عَلَيْهِ ، وفيها اندثرُ
لَقَدْ كَانَ يَوْمًا يُرِيدُ الخُلُودَ
فَصَارَ بِوَجْهِ الدُّنَا لَا يُسَارُ
لَقَدْ كَانَ يَوْمًا يَحِبُّ الوجُودَ
فَعَادَ بِجَرَحِ عَمِيقِ الأَثَرِ

وأصْبَحَ يَحْلُمُ : كَيْفَ الْخُرُوجُ ؟
وَأَمْسَى يُسْأَلُ : أَيْنَ الْمَقَرُّ ؟
فَهَلْ بُهْدَاكَ يَعُودُ الْأَمَانُ
وَيُورِقُ بَعْدَ الْخَرِيفِ الشَّجَرُ ؟
وَهَلْ بُهْدَاكَ يَذُوبُ الْجَلِيدُ
وَيَبْدُو شِعَاعُ شَمْسٍ أُخْرَى ؟
وَهَلْ بُهْدَاكَ تَعُودُ الْحَيَاةُ
تَدْبُ بِقَلْبٍ رَقِيقٍ الْوَتَرُ ؟
يُرِيدُ الْحَيَاةَ جَمَالاً ، وَقَنّاً
وَيَنْثُرُ فَوْقَ الْجُرُوحِ الزُّهْرُ
يُرِيدُ الْحَيَاةَ سَلاماً ، وَحُبّاً
وَلَيْسَ يَهَابُ لِقَاءَ الْقَدَرِ
وَلَكِنْ يَنْنُ لِمَنْ يَسْقُطُونَ
ضَحَايَا لِمَنْ يَعْتَلُونَ السُّرُرَ

لِصَرَعى المطامع لا يُصرونَ
طريقَ الخروجِ من المنحدرِ
رَمَتْهُمْ يَدُ البَغْيِ غَمَى العيونِ
إلى النارِ، فَهَيَّ بِهِمْ تَسْتَعِرُّ
ويأسى لقومٍ جِيعَ البطونِ
كَأشباحٍ ليلٍ عليه تُمْرُ
ولَمْ تَمْنَعْ الأرضُ يوماً عَطَاءً
فهذا النباتُ، وهذا الثَّمَرُ
وما أَقْلَعَتْ عَنْ نَدَاها السَّمَاءُ
فهذا السَّحَابُ ، وهذا المَطَرُ
ولكن طَغَى الشَّرُّ في كلِّ نَفْسٍ
ولم يَبْقَ فيها مكانٌ لِبِرٍّ
فَهَلْ يَنْفَعُ الشَّعْرُ تلكَ النفوسَ؟
وهل يلمَسُ الفنُّ قلبَ الحَجَرِ؟

وهل تُطفئُ النارَ تحتَ الهشيمِ
قصائدُ شعرٍ طوالٌ غُررُ ؟
أرايَ أخطُ خطوطي بماءٍ
وهل يحفظُ الماءُ ، أو يدكرُ ؟ !
إذا كانَ هذا مصيري ، فقل لي
أحطُّ هذا اليراعَ النُّكُرُ
وأدفنُ فني بقاعِ الضميرِ
وأمضي مع الموج ، لا ألتظرُ

وجبريلي مهبطه
إلى غيب الرؤى ينقل
ويوحى كل معجزة
بماء فتونها ترقل
ويوهي كل معجزة
تعوق الفن أو تقش
وهذا المنهل الأغلى
يُنَاغِي الروح كي تنهل
ينادي، وهي ظامئة
فما للروح لا تقبل ؟
وكيف أرد الحاني
ونبض الفن لا يقتل ؟
وكيف ؟ . . . ولست مختاراً
ومالي دونه مؤئل !

فهدي نارُ أنغــــــــــــــــامي
إلى جَنَائِهِ تَرْحَلُ
وهذا فَنَّى العاصي
إلى مِحْرَابِهِ يَدْخُلُ
وهذا لَحْنِي الغــــــــــــــــاوي
إلى أنواره يَنْسَلُ
وهذا شعري الــــــــــــــــذاوي
يَرى في شاطئهِ الظُّلُ
ويشعرُ بعدَ غُرْبَتِهِ
وطولِ طريقهِ المَعْتَلُ
بصدْرِ آمنِ المــــــــــــــــاوي
يُداوِيهِ بِغَيْرِ مَلَلُ
فطارَ إِلَيْهِ أوزاناً
رقيقاتٍ كعقدِ القُلُ
ولم يَسْأَلْ: متى، أو أينَ
أو يَنْبِسُ بكيفٍ، وهل؟؟؟!

يُوافيني القصيد إذا قصدتُك
ويهجري إذا ما ملت عنكا
ويفرح بي زماي ما مدحتك
ويعسي حين لم أمدحك ضنكا
ويظما الشعر إن جافاه صوتك
فدعه يملأ الأقداح منك

تَحِيَّاتِهِ

إليك من موقد الأشواقِ بارقةً
تُزجى إليك - على مهلٍ - تحياني
تسمو إلى تبعك القدسيّ . . تلثمهُ
حتى يذوبَ بالبُشرى مُعاناتي
وتملاً الصّدرَ من رِيا نسائمه
وتجتلي منه أنوارَ الرّسالاتِ
وترتمي فيه يرويهـا، ويغسلها
وتحتمي فيه من سوءِ النّهاياتِ
وبينَ كفيه تستلقي بأحرفِها
فلا تعودُ سوى أحلامِ جنّاتِ
وفي ظلالِكَ يرتاحُ الهجيرُ بها
وتستضيئُ بنورِ منك غاياتي

هذي إليك وجوه الشَّعرِ جَلَّها
دَمُ الحياءِ، ترامتُ فيه ذرَّاتي
قد مَسَّها العَجْزُ، فاستلقتُ مُمزَّقةً
على الطَّرِيقِ، وفيها مزقت ذاتي
لم تُعرفِ العَجْزَ إلا حينما لَمَسْتُ
نُعْمَى يَدَيْكَ، وهذا عَجْزُ أُنْبيائي
وكيف تعجزُ أنْ تأتيكَ صادقَةً
تُحدِّثُ الكونَ بالماضي، وبالآتي؟!
لاشكَّ أنَّ علوَّ القَدْرِ أثَّعَبَها
وقيدَ اللحنِ في أفواهِ ناياتي
وأنَّ نورَكَ أعشى نورَ أعينها
وأسقمَ الضَّوءَ في أجفانِ مشكاتي
فكيف آتيكَ بالألفاظِ تُعرفُها
عَلَّمَتْنيها رَقِيقَاتِ نَدِيَّاتِ

وَتَرْجِعُ الْيَوْمَ رِيحُ الْإِثْمِ فِي فَمِهَا
سَكْرَى الْحُرُوفِ، بِلَا مَعْنَى، بَلِيدَاتِ؟!
الْيَوْمَ تَجْشُو أَمَامَ غُلَاكَ صَامِتَةً
وَالصَّمْتُ لَيْسَ سِوَى أَشْتَاتِ أَشْتَاتِي
فَانْظُرْ إِلَيْهَا يَحُلْ ثَنَاكَ عُقْدَتَهَا
وَتَصْدَحُ الطَّيْرُ نَشْوَى بِالْبَدَايَا
انْظُرْ إِلَيْهَا، وَرَوِّ أَوَامَ نِعْمَتِهَا
وَاضْمُمْ مِنَ التَّيِّهِ آيَاتِ شَرِيدَاتِ
أَلْقَيْتَ فِيهَا بُدُورَ الْحُبِّ فَانْطَلَقَتْ
أَحْلَامَ عُمَرِ تَسَاقَى طَيْبَ أَوْقَاتِي
تَحْيَا بِرُوحِكَ، مَنْ يُبْصِرُ مَعَالِمَهَا
يَعْرِفُ بِهَا شَبَهَا مِنْ نُورِكَ الْعَالِي
يَعْرِفُ بِهَا الْحُبَّ، لَا مَعْنَى يُدَلِّهُ
وَيُبْصِرُ الصَّدْقَ يَحْبُو فِي مُنَاجَاتِي

هذى إليك معانٍ أنت تعرفُها
مِنْ فَيْضِ حُبِّكَ، لَيْسَتْ مِنْ خَيَالِي
عَادَتْ تُرْفِرُ فِي أَجْوَاءِ مَبْعَثِهَا
وَتَشْرَبُ الْأَمْنَ مِنْ تِلْكَ الْبَقِيَّاتِ
فَلَا تَدْعُهَا إِلَى مَنْ لَيْسَ يَرْحَمُهَا
وَلَا تَدْعُ طَيْرَهَا تَأْوِي شَقِيَّاتِ
فَمَا عَهْدُكَ إِلَّا كَفَّ مَرْحَمَةً
تَسْأَلُ مِنْ صَدْرِي الْمُضْئِي عَذَابَاتِ
وَأِنْ تَقَاصَرَ مَعْنَاهَا فَمَعْدِرَةٌ
فَمَا تُقْصِرُ فِي نُقْيَاكَ نَعْمَاتِ
لَكِنَّهَا سَقَطَتْ مِنْ دُونِ غَايَتِهَا
وَأَحْرَفُ اسْمِكَ فِي فِيهَا رَطِيَّاتِ
يَا نَافِخَ الرُّوحِ فِي قَلْبِي ، وَفِي قَلَمِي
مَاذَا تُقَدِّمُ أَرْضٌ لِلسَّمَاوَاتِ !!؟

خُذْنِي سَاحَكَ

قلت عني يوما: "أريده لأحارب به

وها أنا ذا . . .

خُذْنِي سَاحَكَ، واضربْ ما تشاءُ بهِ

أَصِلْ إِلَيْهِ بِإِذْنِ اللَّهِ فِي يُسْرِ

لو شِئْتَ كُنْتُ لِمَا أَمَلْتُ مُحْتَمَلًا

أنا، وفنّى، وما حُمِّلْتُ مِنْ شِعْرِي

بِرَانِي الشَّعْرُ سَيْفًا لَا انْثِلَامَ لَهُ
أُصِيبُ كُلَّ جُنُودِ الْكَذِبِ فِي النَّحْرِ
أَبْلَغْتُ أَنَّكَ تُرْجَوِي تُحَارِبُ بِي
وَتُدْفَعُ اللَّيْلَ عَنْ إِشْرَاقَةِ الْفَجْرِ
فَبِتُّ أَشْحَذُ حَدًّا لَيْسَ يَخْذُلُنِي
إِذَا دَعَوْتُ، وَلَا يَنْبُو عَنِ النَّصْرِ
يَا سَيِّدِي ، وَجَنَاحُ الشَّعْرِ مُعْجِزَتِي
أَسْمُو بِهِ فَوْقَ أَرْضِ الثَّلَاجِ، وَالْجَمْرِ
وَالنَّاسُ خَلْفِي وَقُودُ النَّارِ . تُحْرِقُهُمْ
وَيَصْرَخُونَ ، وَلَا يَنْجُونَ مِنْ شَرِّ
وَلَسْتُ أَدْرِي بِمَاذَا سَوْفَ أَنْقَذُهُمْ
وَلَيْسَ مِنْ بَيْنِهِمْ مُصْنَعٌ إِلَى سِحْرِي
فَكَيْفَ أَسْمِعُهُمْ فِي نَوْمِهِمْ نَغْمِي
وَذَاكَ لَحْنِي عَلَى أَوْتَارِهِ يُغْرِي . ١٢٠

لا . . لا تُلْمَنِي عَلَى صَمْتِ أَكَابِدُهُ
فَالنَّهْرُ حِينَ يَرَى شُطْآنَهُ يَجْرِي
وَهَا أَنَا، لَمْ أَقْصِرْ فِي مُحَاوَلَتِي
وَأِنَّمَا هَذِهِ الْآذَانُ فِي وَقَرٍ!!

* * *

هذا هجائي

وجهتني إلى قول الشعر، ولو في هجائك . .
حاولتُ هجوكَ فأنشئ مني القلمُ
وتثلمَ الخدُّ الذي لم ينشلمَ
وتبعثرتُ مني الحروفُ، وخانني
قلبٌ، وعَيْنٌ، ثمَّ إحساسٌ، وفمٌ
وتساقطتْ أوراقُ شعري رهبةً
عنْ غصنها الدَّاوي، فشَلَّ، ولم يقمُ

وَتَحِيرَ الدَّمْعُ الْأَسِيفُ بِمُقْلَتِي
وَتَعَثَّرَتْ فِي خَطْوِهَا مِنِّي الْقَلْدَمُ
وَوَقَفْتُ مَذْهُولًا أَرْجُ قَرِيحَتِي
فَإِذَا بِهَا تَشْكُو الْفِرَاقَ الْمَزْدَحِمُ
وَسَمِعْتُ قَلْبِي فِي الضُّلُوعِ يَلُومُنِي
كَيْفَ الْمَضِيِّ، وَبَابُ إِحْسَاسِي خَتِمٌ؟
كَيْفَ التَّطَاوُلُ، وَالْقَرِيضُ شُعَاعُهُ؟
، ، كَيْفَ التَّعَدِّي، وَالْمَرَادُ هُوَ الْحَرَمُ؟
حَرَمٌ يُزَارُ، وَيُهْتَدَى بِضِيَائِهِ
وَتَجِرُّ دُونَ شَمُوحِهِ كُلُّ الْقِمَمِ
حَرَمٌ إِذَا مَا شِئْتَ مَسَّ ثُرَابِهِ
فَعَلَى وَضُوءٍ لَا عَلَى قُبْحٍ وَذَمٍّ
فَارْجِعْ إِلَيْهِ ، وَاتَّخِذْ مِنْ فِكْرِهِ
بَابُ انْطِلَاقٍ لِلسَّمَاءِ ، وَلَا تَرِمِ

وسَقَطْتُ فِي نَفْسِي حَيَاءً قَاتِلًا
وَتَسَرَّبَتْ مِنِّي أَحَاسِيْسُ الْكَلِمِ
وَوَظَنْتُ أَنِّي لَا مَحَالَةَ هَالِكٌ
وَعَرَفْتُ عُقْبَى مَنْ تَطَاوَلَ أَوْ ظَلَمَ
لَكِنْ سَمِعْتُكَ بِالْأَمَانِ مُنَادِيًا
وَرَأَيْتُ وَجْهَكَ قَدْ مَحَى عَنِّي الظُّلَمَ
وَشَعَرْتُ كَفَّكَ بِالْحَنَانِ تُقِيمُنِي
وَتَشُدُّنِي مِنْ بَيْنِ أَفْوَاهِ الْعَدَمِ
وَتُزِيلُ عَنْ وَجْهِي بَقَايَا رَحْلَةٍ
هَيْمَى، أَعَادَتْنِي بِأَهَاتِ النَّدَمِ
فَأَتَيْتُ أَقْبَسُ مِنْكَ عِزَّةً أَحْرَفُنِي
وَأُبَارِكُ الْقَوْلَ الَّذِي فِي الْكَلِمِ
فَرَأَيْتُ شِعْرِي فَاضَ نَهْرًا سَائِغًا
لِيَصُبَّ عِنْدَكَ بَارِنًا هَمًّا يَصِمُ
فَمَتَى مَسَحْتَ عَلَى رَأْسِ حُرُوفِهِ
فَهُوَ الْخُلُودُ يَسِيرُ نَدَى النَّسَمِ
هَذَا هِجَائِي فِيكَ، وَهُوَ كَمَا تَرَى
أَقْسَاهُ مِنِّي فِيكَ، فَاغْفِرْ لِي، وَدُمْ

لو لم تكونوا

لو لم تكونوا لنا عوناً على الزمن

وما به من رياح الكيد والفتن

وما يهيل علينا من مصائبه

وما يُخبئ من حقد، ومن عفن

لو لم تكونوا منارات لشاعركم

ومخرجاً من سجون اليأس والحزن

فكيف يَشْدُو، وَيَشْدُو في خَمَائِلِهِ
والشْدُو موتٌ بلا مَوْتٍ، ولا كَفْنٍ
وكيف يَمْحُو ضَلالَ النَّاسِ دُونَ هُدًى؟
أم هل سِيكِي على الأَطْلالِ والدَّمَنِ؟!
قَضَى الإلهُ عَلَيْنَا أَنْ يُقَدِّمَنَا
في مَذْبَحِ الشَّعْرِ قُرْبَاناً بلا ثَمَنِ !!

* * *

ناديتَ يوماً بذي فَنٍ عَلَى فَنٍ
مَفُوقِ الحَرْفِ، مَوْهوبِ، ومُؤْتَمَنِ
يُتَرَجِّمُ الشَّعْرَ أَنْفَاساً يَعِيشُ بِهَا
ويقرأ البحرَ شُطَّاناً بلا سُفَنِ
ويُوقِظُ اللِّغَةَ التَّارِيخَ مُعْجِزَةً
ويَبْعَثُ الطَّيْرَ لَمْ تَحْرُسْ، ولم تَهْنِ

ويرفعُ الرّايةَ الكبرى مُرفرفةً
بعِزةِ النفسِ تُحيي عِزةَ الوطنِ
يا سيّدي، ولَهيبُ الشّعْرِ يُحرقني
وبَحْرُهُ الهَوْلُ، يَغْلوني، ويُغرقني
ماذا أُغني، وهذا العُمُرُ يَسْرِقني
والصوتُ يَفْنِي على طاحونةِ الزَّمنِ؟!

رُقِيَّ

لا زِلْتَ تَرْقِي إِلَى أَنْ تَبْلُغَ الْأَمَلَا

وَتُحَرِّزَ الْفَضْلَ بَعْدَ الْفَضْلِ مُكْتَمِلَا

لا زِلْتَ تَرْقِي، وَتَرْقِي لِلْعُلَا أَبَدَا

فَأَنْتَ أَهْلٌ لَهُ، بَلْ بِاسْمِكَ اتَّصِلَا

لا زِلْتَ تَرْقِي، وَتَرْقِي فِيكَ - سَيِّدَنَا -

وَنَتَّقِي بِكَ هَمَّ الدَّهْرِ إِنْ نَزَلَا

رَقِيتَ بِالْعَزْمِ، وَالْإِصْرَارِ مَنَزِلَةً
لَا يَرْتَقِيهَا سِوَى مَنْ مِنْكَ قَدْ نَهَلَا
رَقِيتَ بِالْحَبِّ، وَالْإِخْلَاصِ فِي ثِقَةٍ
عَرْشَ الْقُلُوبِ، فَمَادَتْ كُلُّهَا خَجَلًا
وَتَوَجَّتْكَ بَتَاجِ الْحَبِّ فِي زَمَنِ
عَنْ شِرْعَةِ الْحَبِّ بَيْنَ الْخَلْقِ قَدْ غَفَلَا
فَكُنْتَ أَنْتَ رَسُولَ الْحَبِّ تَبْعُهُ
وَتَسْتَجِدُّ لَهُ فِي أَرْضِنَا سُبُلًا
وَتَحْتَوِيهِ بِكَفِّ مِنْكَ حَانِيَةً
فَكُنْتَ أَنْتَ - بِمَا تَرْجِي - لَهُ الْمَثَلَا
لَمْ يَرْفَعُوا بِمَا أُعْطَوْكَ، بَلْ رَفَعُوا
وَعَزَّ قَدْرُكَ عَمَّا قَدَّرُوا، وَعَلَا
وَلَمْ تَحْزُهَا بِتَضَرُّيْحٍ عَلَى وَرَقٍ
فَلَمْ تَجِدْ عَنْكَ - مُدَّ كَانَتْ - لَهَا حَوْلَا
إِنِّي رَأَيْتُكَ أَسَازًا خُلِقْتَ لَهَا
فَقَمْتُ أَعْرِفُ فِي أَخْلَاقِكَ الرُّسُلَا

أَسِيرٌ وَرَاءَكَ

أَسِيرٌ وَرَاءَكَ أَغْمَى، أَصَمًّا

وَأَسْمَعُ مِنْكَ، وَأُبْصِرُ مَهْمَا !!

أَسِيرٌ وَرَاءَكَ دُونَ اخْتِيَارٍ

فَقُدْنِي، وَخَلِّقْ، وَلَا تَخْشَ لَوْ مَا

حَمَدْتُ الْمَقَادِيرَ إِذْ أَوْقَعْتَنِي

بِجُجْرِكَ طِفْلاً إِلَى الدَّفءِ يَظْمَأُ

فَكُنْتَ لِعُمْرِي، وَفَنِي أَمَاناً

وَكُنْتَ لِرُوحِي انْطِلَاقاً، وَنُغْمَى

في طريقي إليك

من العقد الفريد . . من الأغاني

ومن كتب التواريخ القديمة

ومن نسي التقاليد التراثي

ومن تُهم المذائح والمراثي

ومن زمن يدورُ بلا اكتراث

أتيتُ أجُرُّ أشلاء المعاني

وأحملُ عارَ أزمانٍ عقيمة!!

أتيتُ محملاً نارَ المشاعرُ

أتيتُ مُصَوِّراً أشواقَ ثائرُ

أتيتُ مجسّداً أحلامَ شاعرُ

رَماني هاهنا قاسي زَماني

لأشربَ منه مُحتسباً سُموماً!!

أرى في الناسِ مخلوقاً عجيباً

ويُسمعُ وَقْعَ ألحاني غريباً

كأني لم أكنْ منهم قريباً

فأرجعُ يائساً هَشَّ الكيانِ

بلا كفٍّ - على البلوى - رَحيمه!!

أسلِسُ في دموعي روحَ شِعْري

وأسكبُ فيه من حِسِّي الأمرَّ

وأبقى في الفضاءِ بلا مَقَرِّ

كما تأتي الزهورُ بلا أوانِ

لتقتُلها يدُ الغدرِ الظُّلومِ!!

أُغْنِي، والوجـودُ بغيرِ سَمْعِ
وأشربُ، والشَّرابُ يَزِيدُ رَوْعِي
فأسْكُبُ في الكؤُسِ عَفِيفَ دَمْعِي

فماذا جاءَ بي ؟ . . ماذا دعاني ؟

إلى أرضٍ بلا حِسٍّ ، رَجِيمَةٍ
أتيتُ أَصُوبُ لِلْأَيَّامِ قَنِي
وأرسلُ في عروقِ الكونِ لَحْنِي
فألقي منه أَلـوانَ التَّجَنِّي
ويَجْزِينِي بمسـومِ الطَّعَانِ !

فكيفَ أفرُّ من طينِ النَّمِيمَةِ ؟ !
قَطَعْتُ العُمُرَ في شَعْفٍ ، وشَوْقِ
أهيمُ على الحياةِ بلا تَوَقُّقٍ
فأسْقِي مِنْ مَرَارَتِهَا ، وأَسْقِي
لعلِّي ألتقي صَدْرَ الحَنَانِ
فيعرفني ، ويسقيني نَعِيمَةً

أَفْتَشُّ فِي زَمَانِي عَنْ مِثَالِ
يَقُودُ خُطَايَ فِي أَفْـقِ الْكَمَالِ
وَيَحْمِلُنِي لِأَمَادِ الْمَحَالِ
وَيُنْبِتُ فِي أَغْصَانِ الْأَمَانِي
وَيَرْعَاهَا بِنَظَرَتِهِ الْحَكِيمَةِ
وَرُحْتُ أَغْوَصُ فِي كُلِّ الْوُجُوهِ
فَلَا أُلْفِي سِوَى الْوَجْهِ الْكَرِيمِ
عَلَى قَلْبٍ بِغَايَتِهِ سَفِيهِ
فَأَفْقَدُ كُلَّ إِحْسَاسِ الْأَمَانِ
وَأَرْجِعُ بِالْأَحَاسِيْسِ الْأَلِيمَةِ !!
إِلَى أَنْ لَا حَ لِي أَضْوَاءُ قَادِمٍ
يُضِيُّ لِرَحْلَتِي كُلَّ الْعَوَالِمِ
سَأَلْتُ، فَقِيلَ لِي: مَهْ . . . ذَاكَ "كَاطِمٌ"
فَطَرْتُ إِلَيْهِ مَشْبُوبَ الْجَنَانِ
لَهَيْفَ الصَّدْرِ، مُلْتَهَبَ الْعَزِيمَةِ

وَبَيْنَ يَدَيْهِ قَدْ خَارَتْ قُورَايَا
نَزَفْتُ لَدَيْهِ آلاَفَ الْحَكَايَا
فَكَانَ مِنَ الْأَسَى شَافِي دَوَايَا

وَأَحْيَا فِي يَدِي تَبْضُ الْمَشَانِي

لَتَعْرِفَ فِيهِ أَلْحَانًا يَتِمُّهٗ!!

أَبَا حَسَنٍ، وَهَذَا كُلُّ مَا لِي
أُذِيبُ الرُّوحَ فِي هَذَا الْمَقَالِ
وَهَلْ يَرْقِي الْمَقَالُ إِلَى الْفِعَالِ!!؟

تَزِيْفُ الْقَلْبِ، تَرْئِيمُ اللِّسَانِ

وَذَوْبُ تَطَاوُلِ النَّفْسِ السَّقِيمَةِ!!

وَفِيهِ مِنْ دَمِي مَا لَمْ أَقْلُهُ
فَقَدْ عَجَزَ الْكَلَامُ، وَلَمْ يَطْلُهُ
فَضُمَّ حُرُوفَهُ الْخَجَلَى، وَسَلَّهُ

لَتَسْمَعَ مِنْهُ مَسْحُورَ الْبَيَانِ
وَتَمْسَحَ عَنْهُ أَوْجَاعَ الْهَزِيمَةِ !
مَدَادِي فِيهِ مَسْكُوبُ الدِّمَاءِ
يِرَاعِي فِيهِ مَكْلُومُ الرَّجَاءِ
وَأُورَاقِي أُسَارِيرُ الْفَضَاءِ
يَدُورُ بِلَا مَكَانٍ ، أَوْ زَمَانٍ
وَلَوْ أَدُمْتُ قَوَافِيهِ الشُّكِيمَةَ !!

* * *

أَفْرَغْتُ كَأْسِي

أَفْرَغْتُ كَأْسِي لَكِي آتِيكَ ظَمَانَا

وَأَحْتَسِي مِنْ شِدَاكَ الْحُبَّ رِيَانَا

فَمُدَّ طَوْقًا - مِنْ الْأَمْوَاجِ - يُنْقِذُنِي

وَيَحْتَوِينِي، وَيُنْسِي الْقَلْبَ مَا كَانَ

وَيَنْزِعُ الْجُرْحَ مِنْ صَدْرِي، وَيَحْمِلُنِي

عَلَى يَدَيْهِ كَطِفْلٍ يَجْهَلُ الْآنَا

أفرغتُ كأسِي، وجئتُ اليومَ مُعْتَذِراً
عن لَحْظَةٍ حاولتُ بِالْعُمْرِ نسياناً
فحولتُني ضَجيجاً غَيْرَ مُنْتَسِبٍ
وكلُّ شَيْءٍ على أَصَوَاتِهَا هاناً
وَأَخْرَجْتَنِي مِنَ الْفَرْدَوْسِ قَاسِيَةً
فَمَا لِعِزْمِي على إِغْرَائِهَا لَنَا . . ؟!
لكن رَجَعْتُ بِإِيْمَانِي ، وَأَخِيلَتْسِي
وشوقِ نَفْسٍ تُحِسُّ الْعُمْرَ نيراناً
وَعُدْتُ - يا سَيِّدِي - مِنْ رَحْلَةٍ دَمِيَّتْ
فهل لَدَيْكَ على الآلامِ سُلْواناً ؟
أفرغتُ كأسِي سَوى من قَطْرَةٍ هَبَطَتْ
على رُفَاتِي فَمَدَّتْ مِنْهُ أَغْصَاناً
على يَدَيْكَ - كَمَا أَمْلَتْهَا - نَبَتَتْ
فَقَمْتُ تُمَطِّرُهَا طُهْرًا ، وإِيْمَاناً

فلا تُلْمُهَا إذا قامت مُعَرَّدَةً
بذلك الحبّ الحاناً، وأوزاناً
تُظَلُّ تَرُوي لذي الأسماع قِصَّتَهَا
وترسم الفضلَ للأنظار مُزْدَانَا
واغْفِرْ لها ضَعْفَهَا، فالشعرُ يَغْلِبُهَا
والنورُ يَجْذِبُهَا حَبّاً، وعِرْ فانا
والشعرُ بِهِجَتْهَا، والصدقُ فِطْرَتُهَا
فهل تُطِيقُ أمامَ الوحي كِتْمَانَا ؟
وفيك سرٌّ يناديها . . يُحَرِّكُهَا
كأثما مَلِكٌ قد صيغَ إنسانا
والله لولا أمورٌ أنتَ تعلمُهَا
لما أرادَ سواكَ الشعرُ أوطانَا
لكنَّ حَسْبِي أن آتِيكَ أسْوانَا
فيرجعُ القلبُ - بعدَ اليأسِ - نَشْوانَا

بَذُوبِ الرُّوحِ

بِذُوبِ الرُّوحِ يَسْبِقُنِي يَرَاعِي

وَيَسْأَلُنِي إِبَائِي، وَامْتِنَاعِي

وَيَحْمِلُنِي عَلَى رَاحَاتِ حُجْبٍ

سَبَقْتَ بِهِ، فَأَغْرَيْتَ انْدِفَاعِي

وَيَسْكُبُنِي عَلَى شَطِّكَ مَوْجاً

يُقَبِّلُ مِنْكَ أَذْيَالَ الشُّعَاعِ

وَيَدْفَعُنِي إِلَى نَجْوَاكَ دَفْعاً
حَيْبَ الْقُرْبِ نَارِي الْوَدَاعِ
وَيَجْذِبُنِي إِلَى لُقْيَاكَ وَجْهَةً
بَشُوشِ الرُّوحِ وَرَدَى الذَّرَاعِ
يَهْدِيهِدُنِي بِإِحْسَاسٍ رَقِيقٍ
وَيَمْلَأُونِي بِإِيمَانٍ شَجَاعِ
وَيُطْلِقُنِي إِلَى الْعِلْيَاءِ نَجْمًا
بَدِيعِ الضُّوءِ زَاهِي الارتفاعِ
وَيُرْسِلُنِي إِلَى الدُّنْيَا رَسُولًا
بِآيِ الْفَنِّ ، رَقَافَ الشَّرَاعِ
وَكُنْتُ رَحَلْتِي - مِنْ قَبْلُ - وَهْمًا
وَكُنْتُ أُسِيرُ مِنْ قَاعِ لِقَاعِ
إِلَى أَنْ جِئْتَنِي وَحِيًّا مَلَكَأً
عَرَفْتُ عَلَى يَدَيْهِ خَيْرَ دَاعِ

فلو خُيِّرْتُ يوماً بَيْنَ رُوحِي
وَبَيْنَكَ، لَمْ يَكُنْ لِلرُّوحِ دَاعٍ
وَكُنْتَ الرُّوحَ تُشْعِلُنِي حَيَاةً
وَتُلْهِبُ نَارَ قَتْنِي، وَابْتِدَاعِي
فَكَيْفَ وَجَدْتَنِي يَا ذَا الْأَيْدِي؟
وَكَيْفَ جَعَلْتَنِي أُنْسَى ضِيَاعِي
وَأَعْطَى نَفْسِي الظَّمَأَى مُنَاهَا
بِقُرْبٍ مِنْ ضِيَائِكَ، وَاسْتِمَاعٍ!!؟

سؤال مشوق

أَيْنَ مِنِّي وَجْهٌ مِنَ النُّورِ بِاسْمِ
قَدْ حَبَاهُ الرَّحْمَنُ كُلَّ الْمَكَارِمِ
إِنْ بَدَا يَفْرَقُ الظُّلَامُ ، وَيَهْـوِي
ثُمَّ يَأْتِي الصَّبَاحُ يُزْجِي الْحَمَائِمِ؟
أَيْنَ مِنِّي صَدْرٌ بِهِ الْحُبُّ تَهَرُّ
يَرْتَوِي مِنْ فُرَاتِهِ كُلُّ حَالِمِ

نَبْعُهُ مِنْ مَجَامِعِ الْخُلْدِ فَيُضْضُ
تَتَهَاوَى عَلَى يَدَيْهِ الطَّلَاسِيمُ
قُرْبُهُ رَحْمَةٌ ، وَحُبُّهُ ، وَنُعْمَتُهُ
وَسَلَامُهُ عَلَى الْجَوَانِحِ دَائِمٌ
فَتَرَاهُ تَقُولُ: سَبْطُ نَبِيٍّ
وَرِثَ الْحُكْمَ ، وَالنُّهْيَ ، وَالْعِظَائِمَ
أَوْ حَكِيمٌ "مِنَ الْقُرُونِ الْخَوَالِي"
قَدْ تَرَبَّى عَلَيْهِ "قَسٌّ" وَ"حَاثِمٌ"
نَسَمَةٌ فِي عَوَالِمٍ مِنْ ضِيَاءٍ
تَتَهَاوَى بِحُطُورِهَا الْمُتَنَازِعِمَ
أَيْنَ مَنَى خَلَائِقُ مِنْ ضِيَاءٍ
لَا تَفِيهَا قِصَائِدُ ، أَوْ مَلَا حِمٌّ؟
كُلُّ هَذَا . . . بَلْ هَذِهِ قَطْرَاتُ
مِنْ خِضَمِّ أَرَاهُ فِي وَجْهِ "كَازِمِ"

من الأعماق

طَوَّقْتَنِي بِيَدِ أَلَى أَوْفَيْهِهَا —

ولو سَكَبْتُ حَيَاتِي قُرْبَةً فِيهَا ؟

رَوَّيْتَ نَبْتًا فَصِرْتَ الْعُمْرَ تَمْلِكُهُ

وسارَ يَذْكُرُ مَا أُعْطِيَتْهُ تَيْهَا —

أُعْطِيَتْهُ أَمَلًا يَحْيَا بِقُدْرَتِهِ —

وفِيضُهُ يَغْمُرُ الدُّنْيَا فَيُحْيِيهَا —

أَعْطَيْتَهُ الْحُبَّ فَاشْتَاقَتْ بَرَاعِمُهُ
إِلَى حَيَاةٍ تُغْنِيهَا، وَتُغْنِيهَا —
أَعْطَيْتَهُ النُّورَ يَهْدِيهِ لِغَايَتِهِ
فَقَامَ بِالنُّورِ لِلْأَجْيَالِ يَرْوِيهَا
بَنُورٍ وَجْهَكَ يَلْقَى اللَّيْلَ . . يَقْهَرُهُ
وَيَصْحَبُ الشَّمْسَ، لَا يَخْشَى تَحَدِّيَهَا
نُورٌ مِنْ اللَّهِ قَدْ أُعْطِيَ قُوَّتُهُ
فَهَلْ تُوفِّيكَ ذِي الْأَلْفَاظِ تَشْبِيهَا ؟!
أَعْطَيْتَهُ السَّرَّ ، يَسْقِيهِ، وَيَحْمِلُهُ
إِلَى عَوَالِمَ عَاشِ الْعَمْرِ يَغْنِيهَا
إِلَى عَوَالِمِ تَغْوِيهِ بَفْتَتِهَا —
وَفَنَّهُ بِفَمِ الْأَيَّامِ يَشْدُوهَا
حَطَمْتَ قُمُومَهُ . . أَخْرَجْتَ مَا رَدَّهُ
أَشْعَلْتَهُ بِمَعَانٍ أَنْتَ تَدْرِيهَا

غسلت عنه بقايا الموت يُثَقِّلُهُ
وقمت تصقل دُعَاؤُهُ، وتَجْلُوها
نَفَخْتُ فِيهِ - بِإِذْنِ اللَّهِ - معجزةً
• • بعثته من حياةٍ عاش يشكوها
أبرأته من ظنونٍ أحرستَ فَمَهُ
وأوسعتَ فَنَّهُ مَوْتًا، وتشويها
أخرجته للدنا ذكراً يسيرُ بِهِ
وهديته إذ يتوه الدَّربُ يَهْدِيها
وإن تَعَثَّرَ يَوْمَ الزَّحْفِ مَرَكِبُها
فصَوِّتْهُ يُنْهَضُ الكَايِ، ويَحْدُوها
فارجعَ بِخَيْرِ جَزَاءٍ، لا يَقْدِرُهُ
إِلَّا الَّذِي يَعْلَمُ الحُسْنَى، وَيَجْزِيها
فَلَسْتُ أَعْلَمُ ما يَجْزِي الكَرِيمُ به
لكنني حين ألقى الآيَ أَحْكِيها

ويسأل غـيـري: كيف الكلامُ . . ؟
وأَسألُ - وحدي - كيف السكوتُ . . ؟
ومثلي إن رُدَّ فـيـه الغـنـاءُ
وقُيِّدَ بالصـمـمـت يذوي . . يموت !!

وَنُـقـِـدَ

سَاعِشْ أَكْتُبْ شُكْرَ صُنْعِكَ
لِلصَّبَاحِ ، وَلِلْمَسَاءِ
وَأَحْدِثْ الْأَيَّامَ عَنْ نِعْمَى يَدَيْكَ
بِلا ادَّعَاءِ
لِتَكُونَ لِلدِّيمِ الْبَخِيلَةِ خَيْرَ دَرَسٍ
فِي الْعَطَاءِ
وَلِيَعْلَمَ الْأَجْيَالُ أَنَّ الْحَسِيرَ
لَيْسَ إِلَى انْتِهَاءِ
وَلِتَذَرِكَ الْأَلْفَاظَ كَيْفَ يَنَالُهَا شَرَفُ الشَّاءِ
وَلِتَهْدَأَ النَّفْسُ الْجَزُوعَةَ بَعْدَ مَا كُنْتَ
الْعَزَاءِ

* * *

سَاعِشْ أَكْتُبْ مِنْ مِدَادِكَ
كُلَّ أَشْوَاقِ الْعِلَاءِ

لتكون لي أنس الطريق
للانطلاق ، والارتقاء
فلقد عرفتُ على يدكِ عالمي
بعد الحُفَاءِ
ولقد قرأتُ على ضيائكِ
كلَّ أخلام الرجاءِ
ولقد هديتُ بنور وجهكِ
للطَّهارة ، والنَّقاءِ
ولقد سموتُ على يدكِ
إلى تعاليم السَّماءِ
مــاذا أقولُ ؟؟!
وكل أقوالي إليك من الدَّماءِ !
مــاذا أقولُ ؟؟!
وما أقولُ تراه من قَبْلِ البَداءِ !

ماذا أقول ؟؟؟

وما أقولُ زَرَعَتُهُ يَوْمَ اللِّقَاءِ !

ماذا أقولُ ؟؟؟

وكلُّ قولي حولَ نَجْمِكَ كالهباءِ !

ماذا أقولُ ؟؟؟

وكلُّ عُمري لا يُوفِّيكَ الجَزَاءَ !

ماذا أقولُ ؟؟؟

وما لَدَيَّ يَغِيضُ إِذْ يَلْقَى الضِّيَاءُ !

ماذا أقولُ ؟؟؟

وبي معانٍ لا يُصَوِّرُهَا الغِنَاءُ !

وبداخلي لك ما يُقَطِّعُ دُونَ مَخْرَجِهِ

الرِّشَاءُ !

لكنَّهُ يَهْفُو إِلَيْكَ

يَكَادُ يَقْتُلُهُ الْحَيَاءُ !

سَاعِيشُ أَكْتُبُ شُكْرَ صُنْعِكَ
لَا نِفَاقَ ، وَلَا رِيَاءَ
وَلَوْ اسْتَطِيعَ عَصَرْتُ عُمْرِي مِدْحَةً
لَكَ بِاخْتِفَاءِ
وَكَتَبْتُهَا فِي صَفْحَةِ الْآفَاقِ زَهْوَاً
بِالدَّمِّ
وَتَرَكْتُهَا لِلْقَادِمِينَ لِيَعْرِفُواكَ بِلَا امْتِرَاءِ
وَمَضِيَّتْ - بَعْدُ - مُقَصَّراً عَمَّا أَوْدُ
مِنَ الْوَفَاءِ
وَتَنَالُ أَنْتَ مِنَ الْكَرِيمِ ، وَفَضْلِهِ
أَوْ فِي الْجَزَاءِ

ظلماً الشعر

تلميذك الطفل لم تُفطم أمانيه
ومن معانيك لم تُشبع معانيه
ولم يزل ريشه - ركب المدى - زغباً
والجو يُمعن عصفاً في تحديه
فلا تدعه تلظى فيه أحرفه
وميسم الفن يذميه ، ويكويه

ولا تدعُهُ على الآفاقِ مُنتظراً
فَحُ الظنونِ إلى المهوى يُناديه
واسكبْ لَهُ صفوَ كأسِ باتٍ يَعشَقُها
إنْ غرَبته القُوى، بأتْ تُناغيه
وابسُطْ لَهُ كَفَّ تَحنانٍ، ومَرَحمةٍ
إنْ مَزَّقته المني، قامتْ تداويه
وإنْ هوتْ بمعانيه مَنِيَّةُ
فسِرْ كَفَّكَ بالإيمانِ يُحييه
ودمٌ لَهُ أَمَلُ المعنى، ومنهله
وشاطئُ الرُّوحِ غِبُّ القَيْظِ يأتيه

مالي إذا ما رُضتُ

فيلك غريبةً ..

"مالي إذا ما رُضتُ فيك غريبةً"

عطرَها بشذا هَوَاك المَفرَدِ

ودعوئها مهما تباعدَ نَجْمُها

"جاءتُ محيًى نَجِيبَةً في مَقْودِ"

"وإذا أَرَدْتُ بها سِوَاكَ فَرُضْتُها"

وبذلتُ فيها الجُهْدَ غَيْرَ مُفْنَدِ

وأخذتُ أُغْرِيهَا ببارِعِ حيلتي

"واقْتَدْتُها بِشَأْنِهِ لَمْ تَنْقَدِ !!؟"

* * *

مَحْفُوراً

دَعَوْتَنِي لِقَصِيدٍ مَا أَرِقْتُ لَهُ

وَلَا سَهَرْتُ عَلَى جَفْنَيْهِ لَيَالٍ

وَلَا شَعَرْتُ بِهِ كَالذَّاءِ يَأْكُلُنِي

وَلَا عَصَرْتُ لَهُ بِالشَّوْقِ كَرَمَانِي

وَلَا احْتَسَيْتُ كَوْسَ النَّارِ مِنْ يَدِهِ

وَلَا تَزَفْتُ عَلَى خَدَّيْهِ قُبْلَانِي

وَلَسْتُ لِلشَّعْرِ سَوَاقًا يَدَاهُ عَصَا
يسوقُ أَحْرُفَهُ فِي كُلِّ مَدْعَاةٍ
لَكِنِّي فِي ضَمِيرِ الشَّعْرِ مُنْزَرَعٌ
حَصَادُ عَمْرِي عَلَى أَوْزَانِ أَيْيَاتِي
لَا أَكْرَهُ الْبَيْتَ إِلَّا حَيْثُ يُكْرِهُنِي
فَيَحْطِمُ السَّيْلُ مِجْدَا فِي، وَمَرَسَاتِي
وَمَا عَصِيَّتُكَ إِذْ أَوْ مَاتَ تَطْلُبُنِي
لَكِنْ عَصَيْتُنِي لِذِكْرِ سَوَاكَ أَوْقَاتِي
فَاغْفِرْ لَطْفَكَ أَنْ شَلَّتْ أَنْامِلُهُ
عَنْ أَنْ تُسَطِّرَ كَلِمَاتٍ لِقِطَاطِ
عَوْدَتِهِ الصَّدَقِ إِحْسَاسًا، وَعَاطِفَةً
فَهَلْ أَخُونُ أَحَاسِيْسِي، وَعَادَاتِي؟
يَا سَيِّدِي: الْعَفْوُ؛ إِنِّي لَمْ أَزَلْ أَرْقَا
فَاصْفَحْ ، وَلَمْ بِشَوْبِ الْعَفْوِ زَلَاتِي

شُكران

شَكَرْتُ هَدِيَّتِي فَشَكَرْتُ شُكْرَكَ
وَأَنِّي يَبْلُغُ الْإِلَهَامُ قَدْرَكَ ؟
شَكَرْتُ هَدِيَّتِي، وَالشُّكْرُ دِينِي
وَكَيْفَ تُكَافِي الْأَلْفَاظُ بَحْرَكَ ؟
شَكَرْتُ هَدِيَّتِي، هَلْ جِئْتُ شَيْئاً
سِوَى أَنِّي أَعَدْتُ إِلَيْكَ نَهْرَكَ ؟
أَقْدَمُ أَحْرَافاً، وَتَفِيضُ نَسْوَراً
وَتَنْصِبُ لِي عَلَى الْآفَاقِ فَجْرَكَ !!
وَلَوْ أَنِّي سَقَيْتُ الشَّعْرَ عُمْرِي
وَأَحْلَامِي لَمَّا قَارَبْتُ بَرِّكَ !!

أَتَشْكُرُ كَلِمَةً ، وَأَنَا وَفَّقَنِي
نُطِلُّ عَلَى مَجَالِي النُّورِ عَبْرَكَ !!
وَتَعْجَبُ أَنِّي بِكَ مُسْتَهَامٌ
أُحَاكِي فِي طَرِيقِ الْحَبِّ سَيْرَكَ
وَأُرْسِلُ فِيكَ مِنْ عَجْزِي حُرُوفاً
تُحَاوِلُ أَنْ تَذُوقَ السَّيْرَ إِثْرَكَ
وَأَنْتَ رَسَمْتَهَا فِي الْقَلْبِ نَائِلاً
يُنْعَمُ لِلْوُجُودِ الرَّحْبِ ذِكْرَكَ
يَعْلَمُهُ بَأَنَّ الْخَيْرَ يَبْقَى
وَيُنْشَرُ لِلْوُرُودِ الْفِيحِ عِطْرَكَ
وَمِنْكَ قَصَائِدِي ، بَلْ مِنْكَ رُوحِي
إِذَا حَاوَرْتَهَا أَعْطَتْكَ سِرَّكَ
وَلَوْ هَاجَرَتْ يَوْمًا عَنْ رُؤَاهَا
تَظُنُّ بِأَنَّهَا سَتَحَبُّ غَيْرَكَ

لحطمت المعاني في ربابي
وكأنت تستحبُّ - العمر - أسرك
وعُدت لتُبصر الأحلام صرعى
تُحاول أن تلمس فيك عُذرك

* * *

عرفتك - سيدي - رمزاً، ومعنى
وأعجز أن أُعيدَ عليك سفرك
فقربني، وعلمني التسامي
وأرسل - إن زلت - على سترك
ولا تشكر إذا ناجاك فني
فإن يفعل يُعدُّ ليدريك زهر
ولا تترك نشيدي منك خلواً
ولا تمنعه أن يستاف طهر
فما أنا إن أشاح الوحي عني؟
وما شعري إذا لم يحو شكرك!!

* * *

توقعات

إذا الزهرُ - يوماً - أعادَ الشَّذا

وخافَ النُّشورُ

إذا البدرُ صبَّ ضيَّاهُ قَذَى

بلا وَجْهٍ نـورُ

إذا الطَّيرُ - بَعْدَ التَّغْنَى - هَذَى

بدامي الشُّعورُ

إذا الأرضُ ملَّتْ خُطاناً . . . إذا . . .

وغمَّ المصـيرُ

فسوفَ تَظَلُّ غنائِي الأخيرُ

ولحني المسافرِ عَبْرَ الضميرِ

وشوقِ الحياةِ لعمري القصيرِ

* * *

إذا الأرضُ مادتُ، فوَلَّى الجميعُ
ولم يَتَّقْ غَيْرِي
وأشقى خُطايَ طريقَ الرجوعِ
وأسلمتُ أمري
وعُدتُ أنازِعُ نفسي الخُضوعِ
وإعلانَ قَهْري
وخانَ النصيرُ، وخافَ الشَّفيعُ
فأحرقْتُ صَبْرِي
فَسَوْفَ تَظَلُّ انبعاثاتِ شِعْري
والهامَ نايَ الذي بكَ يَجْري
وإيمانَ قلبي المشوقَ لفَجْرِ

إذا ضاع مِنِّي ضياءُ العيونِ
وعادتْ سَـوَادا
ودبَّتْ بِنَفْسِي أَفَاعِي الظنونِ
وعائتْ فَسَادا
وأقعى بصدري غولُ الجنونِ
وغالَ الفُؤادا
وأثبتَ أشْوَكَ خَوْفٍ لَعِينِ
بُعْمَرِي تَمَادَى
فَسَوْفَ تَظَلُّ لِيَوْمِي مَعَادَا
وَتَبْقَى لِدَرْبِ التَّجَاةِ جَوَادَا
وَتَبْقَى لِسَعْيِي إِلَى اللَّهِ زَادَا

إذا ضيّعت أغنيائي الكلام
فلم تُبقِ كَلِمَةً
وبعثتِ الريحُ كلَّ الأنعام
فلم تنجُ نَسَمَةً
وأفلسَ قلبٌ تغدّي الحرام
ولم يرعَ حُرْمَةً
وشوّهَ وجهَ الحياةِ الخِصام
لُتصبحَ نِقْمَةً
فسوفَ تَظَلُّ على الليلِ بَسْمَةً
وتورقُ في أماناً ورحمةً
وتنقشُ في انتصاراتِ أمةً

إذا ما تعرّي بكفّي القلَمُ
وغاض المعينُ
وكان القضاء الذي قد حُتمُ
وبضّ الجبينُ
ودوي بقاعي نذيرُ القَدَمِ
بصوت حزين
وردّد عمق الحياة الأَلَمِ
مع المُعْرِقِينِ
فسوف تظلُّ شراع السّفِينِ
وسفرَ الخروجِ لحرفي السّجِينِ
وكأس الخلودِ لعمري الدّفينِ

إذا ما الحياةُ استَحَالَتْ ضَنَى
وبئسَ الحِياةُ
وأدبرَ مَنْ عَاشَ يَجْنِي المُنَى
وملَّ السُّعْساءُ
وباتَ شَفِيفُ الرُّؤْيَى مُشْخَنًا
وكفَّ الحُصادُ
ولم يَبْقَ لي غَيْرُ وَهْمِي أنا
وعُمْري رُفَاتُ
فمنكَ تلوحُ لي الأُمْنِياتُ
وتدنو لقلبي الغريقِ النَّجاةُ
وإن غَبَتْ عَنِّي فهذا المماتُ

إذا الروح ضاقت بهذا الجسد
وثارت عليه
وألقت إلى الشطّ حمل الزبد
وما في يدي
ومدّت عيون المنى للأبد
وتأقت إليه
وعادت زماناً ، بقايا العقد
على مقلتي
فنهرك آوي إلى ضفتيه
وأقضي النهار على راحتيه
وروحى تجدد من ناظريه

إذا عُدْتُ يوماً بِخُفْيِ حُنَيْنٍ
أَجُرُّ النَّدَامَةَ
أَقْلَبُ - بَعْدَ الْعَنَاءِ - الْيَدَيْنِ
وَمُرَّ الْمَلَامَةَ
أَفْتَشُ؛ أَيْنَ الَّذِي قِيلَ . . أَيْنُ ؟
أَمَا مِنْ عِلَاقَةٍ ؟
وَكُلُّ الْكَلَامِ أَحَابِيلُ مَيِّنُ
وَدُنْيَا سَآمَةٌ !!
فَسَوْفُ تُظِلُّ لِعَوْدِي السَّلَامَةَ
وَبَابَ الْحَقِيقَةِ أَجْشَرُ أَمَامَهُ
وَبَرْدَ الْيَقِينِ لِيَوْمِ الْقِيَامَةِ

إذا فات كلُّ خليلٍ خليله
عَدا المتقين
ووجهُ عبَادِ ثوبِ الفضيلة
بما يُضمُّرون
وشلتُ نيوبُ الحنا، والرذيلة
ونفسُ الحنُون
وشاهتُ وجوهُ النفاقِ الجميلة
وزاغتُ عيون
فسوفَ يُغنيك قلبي المدين
غناءً يُخلدُ بعدَ السنين
وسوفَ تظلُّ هنا، لا تبين

إذا ليمَ فيكَ غِنائي، وشِعْري
وعادي المُسالمُ
وشدَّتْ شفاهُ القصيدةُ عمري
وبأثتْ ثِقْـلُومُ
وتُشعلُ ليلي لرحلةَ فجْـرِ
وما مِنْ مَعالِمِ
وتُهدي إليك اعترافي وعُذْري
بِقَـيرِ مَزاعِمِ
فسوفَ تَظَلُّ لِشِعْري القِـوادمُ
وضوءاً يُذَوِّبُ في الطَّلَاسِمِ
ويكتبُ في صَفْحَةِ الروحِ: "كاظم"

إذا حانَ بعدَ اللقاءِ الفراقُ
وما منَ محمّدٍ
وشدَّ على أُمِّياني الخناقُ
بقبضِ حميدٍ
وأغلقَ دوبي هوي الانطلاقُ
بغيرِ حدودٍ
وعادَ جناحي يُعاني الوثاقُ
بعمُرِ شديدي
فسوفَ تظلُّ هُتافَ وريدي
تُعطّرُ عمري، وتروي قصيدي
وتوقظُني للقاءِ الجديدي

ما زال ذكركَ يَسْري في دمي شعرا
فبيعت الأمن في الأعماق والبشري
ويوقظ الشمس قبل الصبح
تملؤني - دَفْـئاً - وَحْياً
جناحي نَفْـثـةٍ سَكْرَى
ويسكب الوحي في دني
ويحملني . . إلى براح من الفردوس
أو أَثَرِـــ
فهل ألام إذا صَوَّرْتُهُ كَلِماً
مُهَلَّهَلْ الشـــ
لا يُقـــ
ولا يُســـ

مأولات

أَيُّهَا النَّابِتُ فِي أَفْقِي شُمُوعَا
أَيُّهَا الْهَاطِلُ فِي نَفْسِي رَبِيعَا
أَيُّهَا السِّرُّ الَّذِي يُذَكِّي حُرُوفِي
وَلَعَمْرِي يُصْبِحُ الرُّكْنَ الْمُنِيعَا
وَيُنَاجِي الرُّوحَ فِي أَعْمَاقِ غُمَّقِي
وَيُدَوِّي فِي نَوَاحِي بَدِيعَا
كُلَّمَا دَافَعْتُ عَنْ ذِكْرِكَ نَفْسِي
خَشْيَةَ اللُّومِ أَعَادَتْني خُشُوعَا
وَرَأَيْتُ الشَّعَرَ يَلْوِي مِنْ عِنَايِ
لَحْوِ آفَاقِكَ، وَالْمَعْنَى مُطِيعَا
وَرَأَيْتُ الْعَمَرَ فِي كَفِّي قَصِيدَا
أَحْرَقْتُ نَجْوَاهُ قَلْبِي وَالضُّلُوعَا
وَرَأَيْتُ الْكَوْنَ مِنْ حَوْلِي لُحُونَا
تَتَنَادَى، تَسْبِقُ الْفَجْرَ طُلُوعَا

وأنا ما زِلْتُ من فُحْوَكَ مَعْنَى
وقَصِيدِي لَمْ يَزَلْ مِنْكَ فُرُوعًا

* * *

أيها النورُ الذي يَهْدِي دُرُوبِي
في ظلامٍ لم يَزَلْ يَهْوَى الدُّمُوعَا
نحوَ وجهِ الصُّبحِ، والصُّبحُ اهْتِدَاءٌ
مَنْ يَذُوقُهُ لم يَشَأْ عَنْهُ رُجُوعَا
نحوَ نَهرِ الحُبِّ، والحُبُّ ارتِواءٌ
لنُفُوسٍ ساقِهَا الشُّوقُ صُدُوعَا
نحوَ وَعْدِ اللَّهِ، واللَّهُ ابْتِدَاءٌ
وانْتِهَاءٌ، والمُنَى تَرْقَى خُضُوعَا
أَيُّهَا الأَمَلُ المُشْرِقُ رَغَمَ اللَّيْلِ (م)
يَطْوِي لَوْنَهُ الأَرْضَ فَظِيْعَا

في وجودٍ لا يُريدُ الحرفَ عَفَاً
إثماً يَنبغي من الحرفِ الركوعا!
ويريدُ الفنَّ إحساساً رخيصاً
• • شهواتِ صَوْتِها يُزجِي القَطيعا!
وَيُعَلِّي كلَّ ذي فكرٍ مَرِيضٍ
غيرَ مُرَضٍّ، يَبْذُلُ المَعْنَى رَقِيعاً
وَيُرَقِّي كلَّ ذي وَجْهِ خَلِيعٍ
دونَ مَعْنَى يَحْمِلُ القَوْلَ الخَلِيعا !
أيها الصوتُ الذي يَسْكُنُ صَدْرِي
وإليه يَرْحَلُ القلبُ شَفِيعاً :
لم يَزَلْ رُوحِي إلى هَذِيكَ شَوْقاً
وكياني لَصَدَى الخَطْوِ سَمِيعاً
وهَوَى النفسِ على دَرَبِكَ يَسْعَى
حَسْبُهُ أَنْ يَأْتِيَ الوَعْدَ تَبِيعاً

فترقق وارو بالحكمة غصني
تُبصر الغصن زهوراً وفروعاً
وثماراً لا تدانيها ثمارٌ
وشموساً تملأ الدنيا سطوعاً

* * *

غنوة والحن إيقاع حياة
وقصيد قبل هذا ما أذيعا
لَدَّ مِنِّي يَنْفُضُ الْأَيَّامَ عَنْهُ
وَيُسَوِّي مِنْ عُرَى الْحُبِّ دُرُوعاً
فاحتمله - سيدي - واسمع لغاه
قبل أن يهوي بمعناه صريعاً
قد تغياك ففقرَّبه نجياً
يقتبس من قربك الحس الرفيعاً

وَيُغْنِي كُلُّ فَنٍّ عِبْقَ رِيٍّ
ويغني الكون والدنيا جميعا
ويجمل الأرض موسيقا سلامٍ
فإذا بالدهر مخلوقا وديعا
كلُّ هذا إنْ يَكُنْ سِرُّكَ فِيهِ
فإذا جَافَيْتَهُ لَنْ يَسْتَطِيعَا

قَالُوا : سَيَفْنِي الْعَمْرُ مَهْمَا يَطْلُ . .

والكون يفني ، لا صدَى ، لا ظلُّ .

لَتَفْنَنَّ كُلُّهَا ، وما فوقها

وأنت تبقي لي ، ليبقي الأمل

يَصُونَكَ الشَّعْرُ الَّذِي صُنَّتْهُ

بـلا مـلـدی

فاسی _____ له

لا تَمْلِكْ

تَلْمِذِي

يا هذا الزارعُ في لُغتي شتلاتِ الحُلُمِ المخضوضيرُ
يا هذا الباعثُ في رِنِّي نَسَماتِ خلودٍ مُتَكَرِّرُ
يا هذا الناشرُ في ذاتي نَغَماتِ حُداءٍ يَتَعَطَّرُ
وأنا ما زلتُ قصيرَ الطَّرْفِ، أريدُ ولكنَّ أَنْعَشُرُ
لا أدري كيفَ كَيْفَ، فعَلِّمني إنِّي ما زلتُ هنا أَنْظُرُ
عَلِّمني كيفَ أَسِيرُ الدَّرْبَ إلى غاياتٍ لا تُبْتَرُ
عَلِّمني كيفَ أُعيدُ الحَيَاةَ طَوْأُباهي فيه كُلَّ مَمَرُ
عَلِّمني كيفَ أواصِلُ ما بدأتُ دُنْيَاكَ ، ولا أَفْتُرُ
علمني كيفَ أصوغُ حُونا لَمْ يَعْرِفْها قَبْلِي مِزْهَرُ

علمني كيف أغني، فالصوت بأعماقي يتكسّر
علمني كيف أذيع غنائني، علمني كي أتحرّر
علمني كيف أرى نفسي، وأفارق طيني المتحجّر
علمني كيف أعيش خيالي، علمني لو تقدر

* * *

يا هذا الموقد في عمّقي ناراً بروى الغيب تبشّر
تمنّحني الدفء على بُعد، وتبيّت بأعماقي تمنخر
لا تقرب منّي، لا تنأى، لا تنسى وعدي، لا تحضر
فتناول بيدك كلينا، واجعلنا فرداً، لا أكثر
وتدقق في خلدي نوراً، فالنور هو العشق الأكبر
وترقّرق فيّ، وعلمني

واتركني بالشعر أعبر

* * *

مَحْجُزُ وَالْمُحْتَظَارِ

مَا كُنْتُ أَقْوَى أَنْ أُرَاكَ حَزِينًا

لَمَّا أَلْفُتُكَ لِلسَّرُورِ قَرِينَا

لَمْ يَقْوِ قَلْبِي أَنْ يَسِيرَ مُعْزِيًا

مَنْ قَدْ رَأَاهُ عَلَى الْعِزَاءِ مُعِينَا

مَنْ قَدْ حَبَاهُ اللَّهُ وَجْهًا لَمْ يَزَلْ

لِلْبَشَرِ نَبْعًا دَافِقًا مَيِّمُونَا

من قد حباه الله صدرًا مدَّهُ
حصنًا أمامَ النَّائِبَاتِ حصينا
يا سيّدي: عَفَوًا لشاعِرِكَ الذي
واساكَ عَنْ بُعْدٍ، وكانَ أَمِينًا
لمُ أَلْفٍ في نَفْسِي الضَّعِيفَةِ قُوَّةً
أَلْقَى بها وَجْهَ الضَّيَاءِ حَزِينًا
فاسمِعْ لَصَوْتٍ قد أَتاكَ، ودونَهُ
عَقَبَاتُ عُمُرٍ لم يَزَلْ مَطْحُونًا
يُزْجِي إِلَيْكَ حُرُوفَهُ ، وشعورَهُ
دامَ يُعالِجُ طَبْعَهُ المَسْجُونًا
ويودُّ لوَ يَسْطِيعُ عَنْكَ تَحَمُّلاً
لكنَّهُ القَدَرُ الذي يَطْوِينَا
وهي الحياةُ، وذا مَصَبُّ طَريقِها
كلُّ الدُّرُوبِ بِجَوْفِهِ تُلقِينَا

والصبرُ عندَ النائباتِ عزيمةٌ
ولأنتَ عزمٌ لم يكنْ ليلينا
وتقبلُ المقدورَ في ثوبِ الرضا
آياتُ إيمانٍ يكونُ يقيناً
ولك اليقينُ جذورهُ ، وفروعهُ
بيدِكَ تَغرسُهُ حقائقُ فينا

دَعْنِي أَقْلُ . .
دَعْنِي أَقْلُ . .
دَعْنِي وَأَطْلِقْ لِي لِسَانِي الْمَعْتَقْلُ
دَعْنِي وَعَرِّفْنِي طَرِيقِي لَا أَضِلُّ
هَذَا الطَّرِيقَ الصَّعْبَ خَوْفٌ مُتَّصِلٌ
هَذَا طَرِيقَ الشَّعْرِ غَيْرَ الْمُحْتَمَلِ
أَنَا بِهِ مُعَمَّسٌ ذَبْ
مَهْ مَا أَقْلُ
دَعْنِي أَقْلُ

دعني أقلّ فيك ما لم أستطع قوله
من كل معنى على، لم تجد مثله
دعني لأرسم إحساسي، وأخرجه
قصيدة من خضمّ الروح مُستله
دعني لأنقل عن دنياك حكمتها
إلى قلوب بدمع الشوق مُبتله
دعني لأحكي سجايا - قبل - ما اجتمعت
إلا لشخص نبيّ جاء بالملّة
أو للحواريّ بالإيمان قلده
ولم يُبدل طريقاً ساره قبله
دعني، وإن كان خطو العمر يُعجلني
عن أن ألم بما قد حزته كلّهُ
دعني أحاول، وهل تُجدي محاولتي ؟ . !
فإن مثلك لن يُحصي الحجا فضله

يا أيُّها الملكُ المخلوقُ في بَشَرٍ
وَمِنْ وَرَاءِ تَجَلِّيهِ لَنَا عِلَّةُ
دُعْنِي، لَعَلِّي بِقُرْبِي مِنْكَ أَعْرِفُهَا
فَعِنْدَ ذَاكَ ابْتِدَاءُ الْعَمْرِ، وَالرَّحْلَةُ
الرَّحْلَةُ الْأَمَلُ الْمَعْرُوفُ مَبْدَؤُهَا
وَمُنْتَهَاها بَعِيدٌ، لَا أَرَى ظِلَّةَ
لَكِنِهَا غَايَةً أَحْيَا لِأَدْرِكَهَا
وَلَوْ عَلَى لَهَبِ الْأَحْشَاءِ وَالْعُلَّةِ
وَأِنْ سَقَطْتُ فَعُذْرِي أَنِّي بَشَرٌ
عَدُوُّهُ الْخَوْفُ مِنْ ضَعْفٍ، وَمِنْ قِلَّةِ
وَلَسْتُ كَالْمَلِكِ الْمَخْلُوقِ مُعْجَزَةً
وَكُلُّ عَيْنٍ تَرَى فِي وَجْهِهِ نُبْلَهُ
فَلْيُتْرَكِ الشَّعْرُ يَسْتَهْدِي بِهِ . . أَمَلًا
فِي أَنْ يُصِيبَ شُعَاعًا . . عِلَّةً . . عِلَّةً!!

يا أيها المثل الأعلى لذي بصرٍ
عيونُهُ لَمْ تَكُنْ بِالزَّيْفِ مُخْتَلَّةً
عيونُهُ خَلَفَهَا قَلْبٌ "يُوجِّهُهَا
يَصُبُّ مِنْهَا إِلَى أَهْدَافِهِ هَوْلُهُ
يَرَى الرِّجَالَ فَيَذَرِي مَا دَوَاخِلُهُمْ
وَلَا يُخَادَعُ بِالزَّيِّنَاتِ كَالْأَبْلَةِ:
تَخِذْتُ مِنْكَ مِثَالاً - لِي - أَقْلُدُهُ
وَأَقْتَفِي جِدَّهُ - فِي الْعَيْشِ - أَوْ هَزْلُهُ
فَلَمْ أَجِدْ مِنْهُ غَيْرَ الْجِدِّ قَدْ طُبِعَتْ
حُرُوفُهُ فِي ضَمِيرِي جَمَّةً ، جَزَلُهُ
دَعْنِي أَنْعَمُهَا شِعْراً أُرْشِرُشُهُ
عَلَى الْوُجُوهِ بِخَفَقِ الْقَلْبِ وَالْمُقْلَةِ
يُنْمُ عَنْكَ ، وَيَحْكِي ، وَالْجَمِيعُ لَهُ
صَمْتُ ، وَسَمْعٌ ، فَهَذَا صِدْقُهُ حَوْلُهُ

يا أيها المثل الأعلى لذي نغم
أنغامه مزقت في سيلها شمله
أنغامه صهرته في تلهبها
وأفقدته على إيقاعها عقله:
ما قيمة الشعر إن لم يتخذ مثلاً
يكون بين يديه الوحي والقبلة؟!

سامحنی

سامحنی أن أطبق صمقي
وتسرب في كسلي وقتي
وتطایر حلم عشت لـه
فانكسرت موسيقي البيت
وانصلبت أوتاري مـلاً
وتجمد في فمها صوتي
وتمزق بالآه صـدري
وتكفن بحبال الكبـت

سامِخْنِي أَنْ جَفَّ غِنَائِي
شَجَرًا مَشْلُولًا ، لَا يُؤْتِي
فَحَبَسْتُ قَوَادِمَ أَشْرَعَتِي
وَوَقَعْتُ عَلَى حُجَرِ الْمَسَوْتِ
وَرَبَطْتُ لِسَانَ عَصَافِيرِي
فِي صَخْرَةٍ عَمْرِي الْمُنْبَسْتِ
وَنَسِيتُ مَقَامَاتِ قَصِيدِي
فَكَأَنِّي أُعْدُو فِي "السَّبَسْتِ"
وَنَضَوْتُ طِفْوَلي ثِيَابِي
فَالْيَوْمَ أَنَا أُكْرِمُ سَمِيَّتِي

أَنَا ذُقْتُ الشَّجَرَةَ مَفْتُونًا
وَقَنَعْتُ بِأَرْغَفَةِ الْمَقَاتِ
وَتَثَاقَلَ رَأْسِي عَنْ أَمَلِي
وَوَخَلَا الْمَصْبَاحُ مِنَ الزَّيْتِ
فَتَنَنِي زَهْرَةٌ دُنْيَاهُمْ
فَخَلَطْتُ الطَّيِّبَ بِالسُّخْتِ
وَأَصْعَتُ لَوْسُوسَةَ الشَّيْطَانِ (م)
وَرُحْتُ أَصَلِّيَ لِلْجِبْرِتِ
وَحَرَقْتُ الْقَانُونَ الْأَعْلَى
وَاحْتَلْتُ عَلَيْهِ بِالْبَهْتِ
لَكِنِّي عُذْتُ إِلَى أَمَلِي
وَسَلَّلْتُ الرُّوحَ مِنَ الشَّيْءِ
فَاغْفِرْ لِنَشِيدِي غَفْوَتَهُ
لَنْ تَنْفَعَ "لَوْلَا" أَوْ "لَيْتِي"

وَاعْذُرْنِي أَنْ طَالَ صُمُوتِي
حَتَّى خَاصَمَ سَمْعِي صَوْتِي
وَانْعَدَمْتُ فِي قَلْبِي الرُّؤْيَا
وَتَمَطَّتْ بِي هَاءُ السَّكُوتِ
وَانْقَطَعَتْ مِنْكَ شَرَايِينِي
فَذَوَى فِي وَقْفَتِهِ نَبْتِي
لَكِنِّي لَمْ أَكْفُرْ يَوْمًا
بِعُلَاكَ ، وَلَمْ يَكْفُرْ صَمْتِي

تَخَيَّلْنِي كَمَا شِئْتَ
وَصَوِّرْنِي بِمَا تَوَثَّيْ
وَلَكِنْ لَا تَخَيَّلْنِي
كَفُورَ الْقَلْبِ مُنْبَتًّا

مَحَاصِنُ الْحَنِينِ

عَصَفَ الحَيْنُ بِأَحْرِفِي إِذْ قِيلَ: إِنَّكَ مُبْعَدُ
وَاهْتَاجَتِ الذِّكْرَى ، وَعَادَتْ ثَوْرِي تَتَجَسَّدُ
وَعَدْتُ فَحَرَّكَتِ الْكَوَامِينَ ، وَاسْتَشَاطَ الْمَرْقَدُ
هَجَمْتُ عَلَى الذِّكْرِيَّاتُ ، هِيَ الْحَيَاةُ تَنْهَدُ
مَسَتْ أَنَامِلُهَا الضَّلُوعَ فَهَبَّ شَوْقٌ مُرْعِدُ
وَتَقَافَزَ السَّيْلُ الْحَبِيسُ يَسُوقُنِي وَيُهْدِدُ
تَتَجَمَّعُ الصُّورُ الْقَدِيمَةُ صُورَةً تَتَجَدَّدُ
أَنْسَى لِمَقْدِمِهَا حَيَاتِي . . . إِنِّي أَتَجَرَّدُ
لَأُعِيشَ عَالَمَكَ الَّذِي فِي عَالَمِي يَتَوَحَّدُ
وَأُطِيلُ مِنْ نَفْسِي عَلَيْكَ قَصَائِدًا تُسْتَشْهَدُ
وَنَوَاطِرًا مَشْدُوهُةً ، وَمَسَامِعًا تَتَرَصَّدُ
وَصَحَائِفًا مَنَشُورَةً ، بِيضَاءَ ، لَا تَتَسَوَّدُ
بَسَطْتُ إِلَيْكَ نَقَاءَهَا ، وَنَقَاوَهَا لَا يُخَمَّدُ
تُصْغِي إِلَيْكَ رَهِيْفَةً ، تَنْدَاحُ ، ثُمَّ تُقَيِّدُ

أَنْسَتْ إِلَيْكَ حَقِيقَتِي، وَاشْتَدَّ عَزْمِي الْمُقْعَدُ
وَهَمَّتْ عَلَيْكَ قِصَائِدِي، وَنَمَتْ، فَكَادَتْ تُحْسَدُ
حَتَّى إِذَا اقْتَرَبَ الْمَدَى، ضَجَّ الصَّحَابُ وَرَدَّدُوا
وَعَوَتْ حَنَاجِرُ لَمْ تَزَلْ بِصَدَيِ الْقِرَاقِ تُعْرَدُ
أَحْسَسْتُ نَفْسِي سَوْفَ تُقْلَعُ . . كُلُّ شَيْءٍ مُجْهَدُ
فَبِرَغْمِ بُعْدِ كَائِنٍ، وَتَقَابُلِ لَا يُبْرَدُ
وَبِرَغْمِ فَارِقِ بَيْنِنَا، وَدَوَائِرِ لَا تَنْفَدُ
قَدْ كَانَ لِلْسُقْيَا طَرِيقُ بِالضِّيَاءِ مُمَهَّدُ
قَدْ كُنْتُ لِي وَجْهًا رَضِيًّا لِلْأُمَانِي يُقْصَدُ
قَدْ كُنْتُ لِي رَكْنًا عَلَى عَتَابِهِ أَتَشْهَدُ
وَلَقَدْ أَمِنْتُ بِطَيْبِ ظِلِّكَ حِينَ رَاقَ الْمَوْرَدُ
لَكِنِّي أَرْنُو إِلَيْكَ الْيَوْمَ عَمْرِي يُوَادُّ
وَحَمَائِلِي تَذْوِي، وَسِيفِي فِي ضُلُوعِي يُغْمَدُ
وَقِصَائِدِي لَهَبُ الْحَنِينِ بِصَدْرِهَا يَتَوَقَّدُ

زَاغَتْ بِصَائِرُهَا ، وَعَادَتْ بِالْهُمُومِ تَفْصِدُ
لَمْ تَدْرِ مَاذَا سَوْفَ تَكْتُبُ ، فَاَلْمَعَانِي تَشْرُدُ
وَحُرُوفُهَا — تَأْبَى اِثْقَادًا ، وَالْكَلَامُ يُعَقِّدُ
تَهْدِي بِشَعْرِ سَادِجٍ ، كَهْوَى الطَّفُولَةِ يُرْفَدُ
وَهِيَ الَّتِي كَانَتْ تَطِيرُ عَلَى يَدَيْكَ ، وَتَسْجُدُ
وَهِيَ الَّتِي كَانَتْ بِقُرْبِكَ تَسْتَرِيحُ ، وَتَسْعَدُ
إِمَّا خَطَرْتُ بِهَا لَهَا دَرَّ الْخِيَالُ الْجَلْمَدُ
وَتَفْتَحَتْ أَكْمَامُهَا بِرَوَائِحِ تَتَفَرَّدُ
وَأَثَالٌ فِي فَمِهَا الْكَلَامُ الْمُسْتَطَابُ الْأَجُودُ
وَإِذَا رَقِيتْ جَمُوحَهَا سَجَدَ الْفَوَادُ الْمُلْحَدُ
وَمَضَى نَقِيًّا ، نَاسِكًا ، بَعْدَ الضَّلَالِ يُوَحِّدُ
وَالْيَوْمَ — يَا فَجْرِي — تُسَافِرُ حَيْثُ جُهِدِي يُوَصِّدُ
وَخِيُولُ أَوْزَانِي تَهَافَّتْ حَيْرَةً ، وَتَبَدَّدُ
وَمَتُونُ أَلْحَانِي الْجَرِيئةُ تَنْحَنِي ، وَتَجَمَّدُ

أَوَّلُ قَوَالٍ وَفَعَالٍ

لَمَّا عَيَّتُ بَتَطَوَّافِي ، وَتَرَحَّالِي
وَكِدْتُ أَفْقِدُ أَحْلَامِي ، وَآمَالِي
وَكِدْتُ أَدْفِنُ آيَاتِي ، وَمُعْجَزَاتِي
وَأَتْرُكُ الْفَنَّ يَبْكِي عِنْدَ أَطْلَالِي
لَمَّا انْتَهَيْتُ إِلَى الْأَسْوَارِ تَمْنَعُنِي
مِنَ الْعُرُوجِ، وَلَا تَرُثُنِي لِأَحْوَالِي
طَلَعَتْ فِي أُفُقِي شَمْسًا بِلَا حُجُبٍ
فَكُنْتُ أَوَّلَ قَوَالٍ وَفَعَالٍ

وما زال في الدن منه الكثيرُ
يريد الخروج، و يخشى الفشلُ
يزيدُ على المسح حق يفيضُ
وينقص إثمًا عراه المَلَلُ
بِرُّهُ وَالْحِجَابُ

سَمِيَّتُهُ "كاظمًا" برًّا، وإعجابًا
وموثقًا لصروف القلب غلابًا
محبَّةً، هذه من وحيها صورٌ
لم يكفها الشعرُ، ما وافى، وما غابا
وإن يكن هو صوت الروح تعرفه
• • تراه تحوُّك بالعرفان وثابًا
سَمِيَّتُهُ باسمك الهادي لأعرفه
بذلك الحبِّ ، لا أبغيه أنسابًا
سَمِيَّتُهُ باسمك العالي أعرفه
• • كفي بذكرك تعريفًا، وألقابًا!
سميته لأراه ، بل أراك به
وكي أزيد لأبواب الرضا بابا
سميته باسمك الميمون تكرمته
له، ولي، ولكم - من قبل - إعتابا

سميته باسمك المحبوب من أمل
في أن يحوزَ لذلك الحبَّ أسبابا
وأن يُحسَّ بهذا النورِ يَحْمُلُهُ
به يُحقِّقُ للعُلياءِ آرابا
وأن يكونَ حفيداً دوئماً نَسَب
إلاَّ المَحَبَّةَ أنساباً ، وأحسابا
وأن يكونَ اسمُكَ الغالي معي أبداً
يَبُثُّ فيَّ أماناً طالما غابا
وجدتُ في هُداكَ الحقَّ يُنْشِرُنِي
على يَدَيْهِ ، وَيَبْقِي فيَّ مُنْسابا
فَلَمْ أَجِدْ حِيلَةً ، والشعرُ لي قَدْرٌ
من أن أَطِيرَهُ بِالْمَدْحِ جَوَابا
وأن أَكُونَ - وهذا الشعرُ مُعْجَزَتِي -
ذِكْراً تُضِي بهِ الآفاقَ خلابا

ولا تُلْمِني لتكراري ، وثَثَرَتِي
ولا تَمَلْ إذا أَطْنَبْتُ إِطْنابا
دَعْنِي أُعَبِّرُ عن المَخْبُوءِ في خَلْدِي
ولا يُطِيقُ لِسَانِي عَنْهُ إِعْرَابا
إِنَّ الفُضائلَ تَدْعُونِي فَأَمْدَحُهَا
لا أَسْتَطِيعُ عن الآياتِ إِضْرَابا
لَكِنَّ شِعْرِي طِفْلٌ لا دَهاءَ لَهُ
يُحَسُّ في ضَعْفِهِ التَّقْصِيرَ ، وَالْعابا
فَمَا أَزالُ أُعِيدُ الْقَوْلَ في قَلْبِي
وَمَا أَزالُ بِمَا أَزْجِيهِ مُرْتَابا
وَمَا أَزالُ أَمَامَ النُّورِ مُنْبَهَرًا
مِنْ أَيْنَ آتِيهِ ، فَالْتَّنَجِيمُ قَدْ خَابا
أَجَرَّبُ الْقَوْلَ في كُلِّ الوجوهِ . . عَسَى
أَنْ يَنْجَلِيَ مِنْهُ ما قَدْ كانَ هَيَّابا

وَلَنْ أَمَلَّ مِنَ التَّجْرِبِ يُخْرِقُنِي
وَطَالَمَا أَحْرَقَ التَّجْرِبُ أَغْصَابَا
فَقَدْ أَصَادِفُ مِنْهَا جَاءَ يُوصِّلُنِي
إِلَيْكَ، وَلِيَتَّخِذَكَ الشَّعْرُ مِحْرَابَا
وَقِبْلَةً تَتَحَرَّى الرُّوحُ وَجْهَتَهَا
حَتَّى تَذُوبَ بِهَا بَرًّا، وَإِعْجَابَا

تَذَكُّرَةٌ ..

نَسِيتَنِي، وَأَنَا مَا كُنْتُ أُنْسَاكَ
وَلَمْ أَعِشْ لُغَةَ الْعُشَّاقِ لَوْلَاكَ
فَفَضْلُكَ الرَّائِعُ، الْفَوَاحِ نَبْضُ دَمِي
مَهْمَا تَوَقَّعْتُ أَسْوَاراً ، وَأَسْلَاكَ
وَهَمْسُ نَجْوَاكَ حِسُّ عَاشٍ يَصْنَعُنِي
وَيَمْلَأُ الْقَلْبَ إِيمَاناً ، وَإِدْرَاكَ
وَنُورُ هَدْيِكَ لِلْآمَالِ يَأْخُذُنِي
وَبَيْنَ عَيْنَيْ - رَغَمَ الْبَيْنِ - مَسْرَاكَ
مَا غَبَتْ عَنِّي، وَقَدْ غَابَ الْأَلَى حَضْرَا
وَلَمْ تَزَلْ قَائِماً فِي مَوْعِدِي ذَاكَ
هُنَاكَ حَيْثُ الرِّضَا، وَالنُّورُ قَدْ جُمِعَا
وَأَنْتَ تَرْعَاهُمَا، وَالْحُبُّ يَرْعَاكَ

والمجلس العذب لم ينفض سامره
ولم يجذ - بعد - عن مرآك إلا كما
فهل تذكر أياماً أعيدُ شُ بها
أعيدُها، فعيد الصمت نجواً كما ؟
وهل تذكر خفاً نُقِشت به
نوراً من النور، فهو اليوم يهواً كما ؟
وهل تذكر صوتاً أنت باعته
من موته فهما شوقاً، ولباً كما ؟
على هداك صحت فيه مواهبه
فقام يغسل معناه بمعناك
ويرسم الحب إنساناً خللت به
ويذبح الفن قرباناً لقرباك
فهل نسيت أغانيه ، وسورتها
ولحنها الهائم المجرى بدنياً كما
وذلك الفن إذ أيقظت شعلته
فأحرق الشاعر الواهي ، وغناك

وَكَيْفَ أَخَافُ أَنْ تَنْسَى !؟

وَكُنْتُ أَخَافُ أَنْ تَنْسَى	فَلَا تَرْضَى ، وَلَا تَأْسَى
وَلَا تُلَوِّى عَلَى أَمَلٍ	طَلَعْتُ بِلَيْلِهِ شَمْسًا
وَتُطَلِّقُ لِلنَّوَى رَكْبًا	وَتُهْمِلُ لِلنَّوَى غَرْسًا
يَرَى فِي قُرْبِكَ الْحَيَا	وَشَطَّ الْأَمْنِ ، وَالْمَرْسَى
وَعَرْسُكَ إِنْ تَسِرَ عَنْهُ	يَمُتْ فِي أَرْضِهِ بُؤْسًا
أَتَرْكُهُ بِلَا رِيٍّ	يُوَاجِهُ عَمْرُهُ نَعْسًا !؟

وكنْتُ أخافُ أنْ تُنسى وتتركُ أحرفي خرسا
وتتركني وأوهامي كأنَّ بداخلي مَسَا
وتزرعُ فيَّ أشواقا كلدُع النار ، أو أفسى
وأبقي أحتسى غيبي ويحطمُ غيبي الكأسا
وأغدو تائه المعنى وأشقي خلفه الرأسا
فتلفظني معانيه ولكن لا أعى الدرسا

* * *

وكنْتُ أخافُ أنْ تُنسى فأحيا في غدي الأُمسا
وأُنظرُ ، لا أرى حولي رياضاً كنَّ لي أنسا
وأفقدُ نظرةَ كائنت تُفجِّرُ في دمي الحسنا
وأصرخُ ، ينثني صَوْتِي ويلقيه الصدى همسا
وأستدني مواعيدي فترسلُ دونها اليأسا
وتَهوي أحرفُ فَقَدَتْ مدادَ النور، والطرسا

* * *

وَكُنْتُ أَخَافُ أَنْ تُنْسَى وَتَنْزِعَ مِنِّي النَّفْسَا
وَصَارَ الْخَوْفُ يَسْبِقُنِي وَيُوصِدُ حَوْلِي الْحَبْسَا
وَبُئْسَ الْخَوْفُ إِحْسَاسًا وَبُئْسَ شَعُورُهُ، بِئْسَا
وَخَوْفُ الْبَعْدِ وَالتَّفْرِيقِ شَرُّ صُنُوفِهِ طَقْسَا
يَهْدُ الْخَوْفُ دُنْيَانَا وَيُوْهِى الرُّأْسَ، وَالْأَسَا
يَعِيشُ لظَاهِ مَا عِشْنَا وَيُمَعِنُ خَلْفَنَا جَوْسَا

* * *

وَكَيْفَ أَخَافُ أَنْ تُنْسَى وَذَكَرُكَ لَمْ يَزَلْ قُدْسَا
وَأَشْعَارًا مُعْطَّرَةً وَأَحْلَامًا، وَفِرْدَوْسَا
وَعُمْرًا سَوْفَ أَحْيَاهُ وَيَحْيَايَ، فَمَنْ يَنْسَى!!؟

* * *

وَيَبْقَى لِلْقَا مَوْعِدٌ

وَتَبْعُدُ كَيْفَمَا تَبْعُدُ فَلَا تُنْسَى ، وَلَا تُسَلَى
وَيَبْقَى لِلْقَا مَوْعِدٌ عَلَى آمَالِنَا يُتَسَلَى
وَيَرَوِي بِاسْمِكَ الْفَضْلَا

وَتَنْسَى كَيْفَمَا تَنْسَى وَتَبْقَى أَنْتَ مَذْكُورًا
وَيَبْقَى وَعْدُكَ الْقُدْسَا وَيَبْقَى ذِكْرُكَ النُّورَا

على الآفاق مَسْطُورَا

هنا آثارُكَ الْغَرَّا تَعِيشُ مَعِيَ، وَتَهْدِينِي
هنا آيَاتُكَ الْكُبْرَى بِسِرِّ هَذَاكَ تُحْيِينِي

وفي ضِعْفِي تُقَوِّينِي

فهذا الْقَلْبُ مِنْ رَسْمِكَ وَقَدْ عَلَّمْتَهُ الْحُبَّا
وهذا الْعَقْلُ مِنْ عِلْمِكَ تَجُودُ بِرِيٍّ عَذْبَا

وَتُطْلِقُ حَوْلَهُ الشُّهُبَا

فَسِرِّ مَا شِئْتَ، ثُمَّ ارْجِعْ تَجِدُنِي حَيْثُ تَدْعُونِي
وَبِي مِنْ ذِكْرِكَ الْمُبْدَعُ تَسَابِيحُ تُرْوِينِي

وَأَمَّا تُسَلِّينِي

أَرَاكَ أَمَامِي الرَّائِدُ بِنُورٍ مِنْكَ أَسْتَهْدِي
أَرَاكَ مُعَلِّمِي الْقَائِدُ إِلَى إِشْرَاقَةِ الْخُلْدِ

إِلَى مَا لَا يَرَى جَهْدِي

ستبقى لي، وأبقى لك أباً وابناً حبيبين
أرددُ للدُّنا قولك وفضلك دونَ غاميين
وتبقى أنت في عيني

فمنك نهلتُ أنغامِي وقد كان الهوى طفلاً
وقد أغريت أحلامي بطول الحلم، ما أحلى!!
وقربت العلا سهلاً

أدينُ بكل عُمرِي لك وما في العمر من معنى
وأبقى طائراً حولك لئلا أفقد الأماناً

وتبقى في فمي لحناً
يُشعُّ النور ، واليمنُ
يعيش الخلد ، لا يفنى
وأبقى أحمل الدِّينَ
وتبقى للهدى عينا

لَا تَبْتَغِدْ

لَا تَبْتَغِدْ، فَالْبُعْدُ يَجْهَلُ آخِرَهُ

وَيُشِيبُ أَرْوَاحَ الزُّهُورِ النَّاظِرَةَ!!

وَهِيَ الَّتِي لَمْ تَسْتَعِدِّ، وَلَمْ تُعِدِّ "م"

لِمَا تَخَافُ دُرُوعَهُ ، وَسَوَاتِرَهُ !

لا تبتعد، فقلوبُ تلكَ الذكريات "م"
على خطاك الهادياتِ مُسافِرُهُ !
تَحَسُّسُ الأثرَ الذي شُغِفَتْ بِهِ
وتسيرُ فيه كما يشاءُ مُغامِرُهُ !
تَشَمُّمُ العِطْرِ النِّيلِ، وتَقْتَفِي
نَبْضَاتِهِ، تَشْتاقُ فيه مآثرَهُ !

* * *

لا تبتعد، فالذكريات مشوقَّةٌ
لكؤوس هاتيك المعاني الساحرة !
من حين تتركُّهَا تَرَقِّبُ موعِداً
تلقاك فيه ، ولم تزل متناثرة !
حتى تعودَ تُلَمُّ أشتات المنى
فتعودُ للمعنى الحياةُ الباهرة !

* * *

لا تبتعد، لو كنت تعلم قَدْرَ حُبِّكَ "م"
والتَّوَسُّعُ عُدْرًا لِنَفْسٍ ثَائِرَةٍ !!
أَبْقِ النِّوَافِدَ بَيْنَنَا مَفْتُوحَةً
لِتُظَلَّ نَعْبُرها الْقُلُوبُ الطَّائِرَةُ !
أَبْقِ الطَّرِيقَ مَعَالِمًا شَمْسِيَّةً
تَهْدِي إِلَيْكَ خُطَاً بِوَحْيِكَ سَائِرَةً !
أَبْقِ الْخُطُوطَ الذِّكْرِيَّاتِ نَدِيَّةً
خَضِرَاءَ تَحْلُمُ بِالشَّمُوسِ الدَّائِرَةَ !
وَتَحَالُ ، تَرْسُمُ بِالْحُرُوفِ خَيَالَهَا
أَمَلًا يَحَاكِي الذِّكْرِيَّاتِ الْغَابِرَةَ !
وَتَبِيتِ تَحْلُمُ بِالرَّجُوعِ إِلَى الصَّبَا
فَلَعَلَّهَا تَصْطَادُ ذِكْرِي عَابِرَةً !

لا تبتعد فهنا لشمسك عاشقون "م"
تلهفوا لرؤى تلوح مهاجرة!
حلق تجمع في انتظار ظامئ
للغيث، وهو هناك يلقي وافر!
ما زالت الأيدي تُناشد ربها
تستنزل السقيا بروح هادرة!
والأعين الظمأى تُردد دغوة
لما تزل عبر الحواجز ناظرة!
فانظر لهاتيك القلوب ، وما بها
واسمع صدى تلك الحروف الحائرة!
واسكب عليها من معينك سكة
تروى بها، قد أتعبتها الهاجرة!
وانظر إليها نظرة الحب التي
تحيى الذي قد ألفتته، مخاطرة!

لا تترك السفر الطويل يهددها
ويلفها بخيوط وهم خاسره !
لا تنه بالبعد الموجع قصة
هي أجمل اللحظات، دون مفاخره !
فالبعد يقتل في الضلوع بطوله
وبظلمه أرقى، وأروع خاطره !
لا تترك البلد الذي آذى النبي "م"
يعود يأخذ إرثه، وذخائره !
ويفوز بالأمل الذي قد كان قبل
عدوه - في العالمين - وكافره !
لا تترك القوم الألى أغروا به
سفهاء هم يتقاسمون بشائره !
لا . . نحن أولى بالنبي، ونوره
وبوارثيه الحاملين مناوره !

يا سيدى: أنا مَنْ علمت مَحَبَّتِي
وَقَرَأْتُهَا لُغَةً بِوَحْيِكَ سَافِرُهُ!
وَعَرَفْتُهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ تَبْدُو صَدَى
أَوْ تَسْتَحِيلَ عَلَى الْقَصَائِدِ ظَاهِرُهُ!
بِيَدِكَ أَنْتَ غَرَسْتَهَا، وَصَنَعْتَهَا
وَأَنَا أُغْنِيهَا حُرُوفًا شَاعِرُهُ!
أَيُّ لَيْسَ لِي فَضْلٌ سِوَى شَدْوِي بِهَا
فَاسْمَعْ عَلَى شَفَتِي رُؤَاكَ الطَّاهِرُهُ!!

حَنِين

يُعاودُني الحنينُ إلى ضيائكُ
وَيَنْقُصُني التَّروُدُ من هـائِكَ
وَيَجْذُبُني إِلَيْكَ رَخيُّ عَهْدِ
حَفِظْتُ بِهِ الوفاءَ على وفائِكَ
وَرَغِمَ البُعْدِ لم تَبْعُدْ ، وإني
أُحِسُّ بِدِفءِ قُربِكَ ، واحتفائِكَ
أُحِسُّ وجودَكَ الفياضَ حولي
وأسمعُ منك آياتِ انتمائِكَ
وأسعدُ بالحديثِ إِلَيْكَ حيناً
وأحياناً أسافرُ في ندائِكَ
أَحِنُّ إلى مَعينِ هُداكَ لَكُنْ
يُعَلِّلُني التَّهَيُّبُ من لقائِكَ !!!

هذه قيثارتى...

قيثارتى لم تزل ملكاً لإحسانك
ولم تزل تُمطرُ الدنيا بألحانك !!
أوتارها في مدى كفيك خاشعةٌ
رقيقةٌ، أُشربتْ من طهر إيمانك !!
غناؤها الحبُّ ، لم يفترْ له نغمٌ
ولم ينم وترٌ شادٍ بأشجانك !!

وبوحها من معانيك التي نزلت
من السموات، إيماناً بإنسانك !!
وشوقها لك ، مهما كان من قدر
مباعد بين أغصاني، وأغصانك !!
وهمسها لك ، رغم البعد ، ما فتئت
تُرْجِي النشيد مشوقاً نحو أوطانك !!
قيثاري منك ، قد ألهمت قدرتها
على الغناء ، فذابت بين أحضانك !!
قيثاري لك ، ألياناً وعاطفةً
وأمنيات ربيات لسلطانك !!
يا أيها العالم المملوء مَرَحمةً
إنني على العهد أحبو حَوْلَ شطآنك
يا أيها العالم النامي بفطرته
إلى السماء ، وهذا بعض إمكانك !!

يا سيداً عجزت عن أفقه لُغتي
ولم تزل تفتفي آيات رضوانك !!
هذا هو العجز مكتوباً على قلبي
وكيف بالعجز إذ يغدو لشكرانك !!؟
هلاً تجاوزت عن عجزتي، وعن عَبي
ولست إلا صيًّا بين صييانك !!
يُحاول الحبو في ساحِ تروق لهُ
ساح من الفضل مَحْمِيٌّ بأركانك !!
يحاول البوح، والتَّصريح، يُعجزهُ
تَخِيرُ الزهرة الرضوى لبستانك !!
وحسبهُ اليوم أن يبقى هنا وتراً
أنغامهُ همسة المعنى بوجدانك !!
من فيضك العذب ما يُهديه مُقتَبَسٌ
وما يحاول إلا ظلَّ ألوانك !!!

بِذِكْرِكَ أَسْتَعِينُ عَلَى حَيَاتِي

بِذِكْرِكَ أَسْتَعِينُ عَلَى حَيَاتِي

وَأُدرِكُ مَا تَهْدُمُ مِنْ رُفَاتِي !!

وَأرسمُ فوقَ مِثْدَتِي مِثَالاً

يُحَاكِي فِي العِشْيَةِ والغَدَاةِ

وَأُنشِدُ فِيكَ شعراً ذَا قُتُونٍ

يُصَوِّرُ مِنْكَ مَيْمُونَ الصِّفَاتِ

وَيَعْجَزُ أَنْ يُلِمَّ بِكُلِّ فَضْلٍ
عَظِيمٍ، لَا يُطَالُ ، وَلَا يُوَاتِي
يُحَاوِلُ مِعْزَايَ بَكَ أَنْ يُغْنِي
فَيَقْصُرُ عَنْ مَدَارِ النَّيِّرَاتِ !!
يُحَاوِلُ مَا يُحَاوِلُ ، ثُمَّ يَأْوِي
وَقَدْ عَجَزَتْ عَنْ الْمَعْنَى لُغَاتِي !!
فَكَيْفَ أُطِيقُ رَسْمَ الْبَدْرِ يَوْمًا
بِالْوَانِ مُحِطَّةِ الثَّبَاتِ ؟
وَكَيْفَ أُطِيقُ حَمْلَ الْبَحْرِ يَوْمًا
عَلَى كَتِفِ الْحُرُوفِ الْمُعْرِقَاتِ ؟
وَكَيْفَ أُطِيقُ نَجْوَى ذِي شُعَاعٍ
كَقُرْصِ الشَّمْسِ، يُعْجِزُ كُلَّ آتٍ ؟
وَكَيْفَ يَحَاوِلُ الْعُجْزُ اقْتِرَابًا
جَرِيئًا، وَهُوَ مَهْزُومُ الْأَدَاةِ ؟

وماذا اليومَ لي من بعد عجزِي
عن الأفقِ الحَفِيِّ بأُمْنِيَّاتي ؟ !
وماذا لي على بُعْدِ الأمانِسي
سوى أنْ أَسْتَعِينَ بذكرِياتِي ؟ !
وَذِكْرُكَ - سيدي - أحلى نَشِيد
أُرَدِّدُهُ كترديدِ الصَّلَاةِ !!
أعيشُ به، وأملأُ منه عمري
ولولاهُ لَمَأَتْ أُغْنِيَاتِي !!
هو الإلهامُ ، والوحيُ الْمُنْبِئِي
بآياتِ الفلاحِ الْبَيِّنَاتِ !!
ولولا ذِكْرُكَ السَّارِي بِقَلْبِي
مع الدَّمِ لَا حَتَرَفْتُ بِسَيِّئَاتِي !!
وَذُبْتُ على وجوهِ الناسِ صَبْرًا
لِما خَلْفَ الوجوهِ الموحِشاتِ !!

ولولا أن صوتك في ضميري
كروح الخلد يعقب في جهاتي
لقاطعت الحياة ، وسرت عنها
ولم أعبا بسيل المغريات !!
لقيت من الحياة ، ومن بنيتها
عناء لا تحمله قناتي !!
وساءت فكري عن كل شيء
وضجت بالشكاة "مفكراتي" !!

* * *

ولولا أن لي سبباً وثيقاً
بمشلك من منارات الهداة
لدب اليأس في قلبي مميتاً
وودعت الحياة بلا التفات !!
فكيف أطيع بعدك ، وابتعادي
وأقطع عن سراييني الصلات ؟!

وكيف تبينُ عن جذري عُصوني ؟
وكيف بدونه يَنمو نباتي ؟
وكيف أَكافئُ المعروفَ سوءاً
وأَهْدِمُ معبدي، وأَشُقُّ ذاتي ؟ !

* * *

بذِكرِكَ - سيِّدي - أَرْضَى بِنَفْسِي
وُثُوقاً بِالتَّعَالِيمِ الثَّقِيَّاتِ
وأَشْعُرُ أَنَّ لِي أَصْلاً نَقِيّاً
وَفَرْعاً مُغْرَماً بِالطَّيِّبَاتِ
ورَوْحاً مِنْ مَعَانِي الطُّهْرِ صِيغَتْ
بَكْفٍ مِنْ بَقَايَا الْمُعْجَزَاتِ !!
أَسِيرٌ، وَبِي إِلَى الْآفَاقِ شَوْقٌ
كَأَنَّ لِحُجُومِهَا مِنْ مُفْرَدَاتِي

وأرفعُ عن حدود الأرضِ قَدْرِي
ولا أصغي لمَوْجِ التُّرْهَاتِ
بِسِرِّكَ - سِيدِي - أصبحتُ شيئاً
وأزْهَرَتِ القَصَائِدُ في لَهَاتِي
وإِنَّكَ - في ضميري - الوَحْيُ، يَبْقَى
وَتَفَنِّي في تَغْنِيهِ حِيَالِي !!

* * *

هَذَا فَعَلْتَهُ بِي !!؟

أَيَقُظْتُ فِي أَحَاسِيْسِي، وَأَشْجَايِ

• • أَعْدَيْتَنِي لَضَمِيرٍ كَادَ يَنْسَانِي !!

جَذَبْتَنِي مِنْ خِصَمِّ مُهْلِكٍ، شَرِّهِ

أَذَابَنِي فِي مَهَاوِيهِ، وَأَبْلَانِي !!

أَخْرَجْتَنِي مِنْ كَهُوفٍ لَا شَعُورَ لَهَا

أَفْنَيْتَ مَشَاعِرَ أَفْرَاحِي، وَأَحْزَانِي !!

أُنْقَذْتُ مِنْ مَتَاهَاتِ بِلَا هَدَفٍ
فَقَدْتُ فِي تِيهَهَا الْمَشْبُوهِ إِنْسَانِي !!
ظَهَرَتْ لِي كَظْهُورِ النِّجْمِ مُؤْتَلِقاً
بِالنُّورِ تَهْدِي ضَلَالَاتِي لِأَوْطَانِي !!
نَادَيْتَنِي كَمَلَاكِ الْوَحْيِ مُحْتَمِلاً
أَمَانَةَ الْوَحْيِ، مُشْتِاقاً لِفَنَانِي !!
وَلَمْ أَكُنْ عَنْكَ مَشْغُولاً، وَلَا سَمِماً
وَمَا جَفَّتْكَ أَغَارِيدِي، وَأَوْزَانِي !!
فَلَمْ يَزَلْ طَائِرُ الْأَشْوَاقِ مُنْتَظِراً
عَوْدَ الرَّبِيعِ بِأَوْرَاقٍ، وَأَلْوَانٍ !!
وَلَمْ يَزَلْ نَائِكُ الْمَشْغُوفِ مُحْتَرِقاً
حَتَّى تَعُودَ إِلَيْهِ نُبْضَ الْحَانِ !!
حَتَّى تَعُودَ إِلَيْهِ بَعْدَ غُرْبَتِهِ
عَنْ وَعْدِكَ الْأَمَلِ، الرَّائِي بِأَجْفَانِي !!

فَتَنْفُخِ الرُّوحَ فِيهِ، وَتُشْعِلُهُ
صَوْتًا مِنَ الْخُلْدِ ذَا رَوْحٍ وَرِيحَانٍ!!
لَحْنًا مِنَ الْمَلَأِ الْأَعْلَى تَدْفُقُهُ
مُطَهَّرًا عَنْ دَعَاوَى كُلِّ شَيْطَانٍ!!!

* * *

يَا أَيُّهَا الْقَدَرُ الْحَمُودُ عَاقِبَةً
وَلَا يَكُونُ لَهُ مِنْ جَنْسِهِ ثَانٍ
وَلَا يُتَاحَ لِمَنْ لَمْ يَحْتَرِقْ شَغَفًا
إِلَى هُدَاهُ بِاصْـرَارٍ ، وَإِيْمَانٍ
حَيْثُ انْتَهَى زَمَنُ الْإِعْجَازِ ، وَانْقَطَعَتْ
مَنَازِلُ الْوَحْيِ عَنَّا مِنْذُ أَزْمَانٍ!!
وَأَفْلَسَ الْعَالَمُ الْمَعْرُورُ مِنْ رَجُلٍ
يَكُونُ مَخْرَجُهُ مِنْ لَيْلِهِ الْفَاقِي!!
مَنْ عَالِمٍ يَرْتَضِيهِ الْعِلْمُ، يَعْرِفُهُ
بِسَمْتِهِ الْمُرْتَجِي ، مِنْ غَيْرِ إِعْلَانٍ!!

إِذْ أَصْبَحَ الْعِلْمُ أَسْفَاراً مُمزَّقةً
على الرفوفِ بلا راعٍ، ولا حانٍ!!
وأصبحَ العلمُ أقوالاً مُزورةً
على الشِّفاهِ تهاوى، دونَ إحسانٍ!!
لا قلبَ من خلفها يحمي كرامتها
ويحتويها إذا احتاجت لبرهانٍ!!
ولا مقررَ لها من بعد مخرجها
فلا تُصادفُ إلا صمَّ آذانٍ!!
وأصبحَ العلمُ وهماً، لا قرارَ له
بينَ الكذوبِ، وبينَ المُعرضِ الواني!!
وأصبحَ العالمُ المغرورُ مُفتقراً
إلى هدوٍ، يلي الدُّنيا بقرآنٍ!!
مؤيدٍ بسجايا غير خافيةٍ
على قلوبٍ تساقَتْ كأسَ نيرانٍ!!

له من الحقِّ سلطانٌ ، ومُعْجَزَةٌ
وفي ضلال الدُّجى مصباحُ فُرْقَانٍ !!

* * *

يا أيُّها القدر المَرْضِيٌّ مَنْزِلُهُ
وليس للوعد - ما يحيا - بخَوَانٍ !!
ما زال مثلكَ مَرْجُوءًا ، وَمُنْتَظَرًا
لِكُلِّ ذِي هَفَةٍ للنور، حيرانٍ !!
لِكُلِّ ذِي أَمَلٍ خَابَتْ وَسَائِلُهُ
في كُلِّ وَجْهِ صَفِيْقِ الجِلْدِ مَيَّانٍ !!
لِكُلِّ مُسْتَنْزِلٍ للغَيْثِ، يَنْشُدُهُ
• • • دَاعٍ بَكَلْتَا يَدَيْهِ، جِدُّ ظَمَانٍ !!

ما زال نايي مُصِيخًا، فاغْرًا فَمَهُ
مُسْتَمْطِرًا كُلَّ لَحْنٍ مِنْكَ رِيَّانٍ !!
ما زال يُرْسِلُ في الأجواءِ أَحْرُفُهُ
إِلَيْكَ ، عَلَّ بِهَا أَطْيَافَ سُلْوَانٍ !!
لَعَلَّ فِيهَا عَزَاءٌ، أَوْ مُرَافَقَةٌ

على الشدائدِ، أَوْ يَرْتَاحَ قَلْبَانٍ !!!!

* * *

مللتُ من التجديد فأنحزتُ للماضي
أجددُ من ماضيه روحاً لأغراضى
أجرب والتجريب في الفن غايةٌ
فهل رائدى عن رحلتى كلها راضٍ؟

احترافات

أبا لشَّعْرٍ أُلْجُو مِنْ عَذَابِ جَهَنَّمَ
وما الشَّعْرُ إِلَّا مِنْ لَظَاهَا الْمَضَرَّمِ؟
شَوَاطِئُ أَعَانِيهِ عَلَى كُلِّ كَلِمَةٍ
وَيَسْكُنُ مِنِّي فِي دِمَائِي، وَأَعْظُمِي
فَأَنْظِمُهُ فِي الْمَشْرِقَيْنِ قَصَائِدًا
وَيَتْرُكُنِي لِلرَّيحِ غَيْرَ مُلَمَّلَمٍ
وَقَفْتُ لَهُ عَمْرِي وَفَاءً، وَقُرْبَةً
فَلَمْ يَرْضَ إِلَّا بِالْعُرُوقِ، وَبِالدَّمِ
فَأَعْطَيْتُهُ حَتَّى تَصَوَّرَ مَارِدًا
وَمَزَّقَنِي فِيهِ، وَلَمْ يَتَرَخَّ—

* * *

وَلِي فِي تُرَابِ الْأَرْضِ أَصْلٌ وَمَنْبَتٌ
عَلَى صَدْرِهِ مِنْ رِحْلَةِ الْمَوْتِ أُرْتَمِي

ولي في سماءِ النورِ حلمٌ ، وموردٌ
أتوقُ إليه من ليالي تأثمي
تجاذبني وجهان . . نارٌ ، وجنةٌ
فيا ويح شعري من معنى منعمٍ
وعُدتُ مريضاً أعرفُ الداءَ داخلي
وما من دواءٍ قد يُغيثُ تأثمي
وقاربتُ بابَ الحقِّ ، لكن منعتُهُ
ومن يتخذُ درباً سوى الحقِّ يندم
يغالبني عن قربهِ الكونُ كُلُّهُ
ليُصِرَّنِي طَوْداً ذليلَ التَّهْدُمِ
ولي بعد هذا الأينِ روحٌ ، ومتعةٌ
وفي كلِّ خلقٍ الله عِبْرَةٌ مُحَرَّمِ
يُحَرِّكُنِي نورُ الصُّباحِ فَالتَّشْيِي
ويُمتعني لَيْلٌ عميقُ التَّكْثُّمِ

وَتَغْسِلُنِي الشَّمْسُ الرُّءُومَ بِدِفْئِهَا
وَيَمْلَأُونِي الْغَيْمُ الْحَزِينَ بِأَغْيَمِ
وَأُنْدَسُ فِي ثَوْبِ الضَّبَابِ مُهَوِّمًا
عَلَى مَوْجِ وَهْمٍ فِي الْفَضَاءِ مُهَوِّمِ
وَيَجْذِبُنِي وَجْهٌ تَبَاهَى بِحُسْنِهِ
فَأَسْفَرَ لَمْ يَعْباُ بِرَاهِبٍ مَرُوسِمِ
تَنَاهَى بِهِ مَاءُ الشَّبَابِ ، وَزَانَهُ
فَأَضْحَى يَفُوقُ الزَّهْرَ فِي كُلِّ مَوْسِمِ
وَيَسْخَرُنِي طَرْفٌ تَعَايَتْ جَفْوَتُهُ
وَمَدَّتْ شِرَاكًا مِنْ خِدَاعِ مُخْضَرَمِ
وَيُسْكَرُنِي لَفْظٌ بَدِيعٌ نِظَامُهُ
تَخْطِي فَنُونَ اللَّحْنِ . . سَاجِي التَّرْنَمِ

تَجَنَّى عَلَى الشَّعْرُ، وَالشَّعْرُ ظَالِمٌ
فَلَمْ يُبْقِ مِنِّي غَيْرَ طَيْفٍ مُحْطَمٍ
وَلَنْ يَعْرِفَ الْإِحْرَاقَ بِالشَّعْرِ وَحْدَهُ
سَوِي شَاعِرٍ لِلْفَنِّ، وَالنَّارِ يَنْتَمِي
وَجُنْتُكَ أَسْتَهْدِي خُطَاكَ ، وَأَحْتَمِي
بِكَهْفِكَ مِنْ هَذَا الْفَنَاءِ الْمُحْتَمِ
فَهَبْنِي يَقِيناً كِي أَقِيلَ بِظُلْمِهِ
وَأَحْلُمَ بِالْآتِي الَّذِي لَمْ يُخَيِّمْ
أَعِدْ لِي فُؤَاداً كَانَ أَوْدَى بِهِ الْهَوَى
وَأَلْقَاهُ فِي جُبٍّ ، بِلا غَايَةٍ، عَمِ
وَحَطَمَ قِيوداً فِي جَنَاحِ قَصِيدَتِي
لِتَرْقَى إِلَى وَجْهِ السَّمَاءِ الْمَتَبَسِّمِ
وَتُصْبِحَ لِلْفَنِّ الْمُقَدَّسِ شُعْلَةً
تُغْنِي لِعُشَاقِ الْجَلَالِ بِلا قَمِ

تُرْشُ عَلَى الدُّنْيَا شَفِيفَ ضِيَائِهَا
حَيًّا كَقَلْبِ الزَّهْرَةِ الْمُتَكَمِّمِ
وَتُرْسِلُ فِي الْأَرْوَاحِ سِحْرَ لَحْوِهَا
بَلَابِلَ فِرْدَوْسٍ رَهِيْفٍ التَّوَسُّمِ
وَتَغْزِلُ أَثْوَابَ الزَّفَافِ رَحِيْمَةً
هَدَايَا عَفِيفَاتٍ . . غُسْلَنَ بِزَمْزَمِ
وَتَعْصِرُ مِنْ شَمْسِ الْيَقِينِ خُمُورَهَا
وَتَغْفُو كَأَحْسَاسٍ رَقِيقٍ مُنَمَّمِ
تَعَاْفُ مَسَاسَ الْإِثْمِ، وَالْإِثْمُ هُوَّةٌ
وَتَبْنِي تَقَالِيداً لَفَنٍ مُكَرَّمِ
* * *

أراني ، وقد أَلْقَيْتُ أَثْقَالَ مِحنِي
على عَاتِقِ سَامِي الْكِانِ مُتَّمِ

لقد غرّني منه ابتسامُ لقائِهِ
وصبرُ عليّ الجُلّي بغَيْرِ تبرُّمٍ
وحُسْني مجازاةً، وغامرُ حِكْمَةٍ
تُهْدِي حيارى الروحِ في كلِّ مُعْتَمٍ
وقُربُ مناجاةٍ ، وأُنْسُ مجالسٍ
وبُعدُ كوجهِ الشمسِ عن كلِّ مُقْدِمٍ
وصدْرُ يفوقُ البحرَ عَطْفًا، ورحمةً
وأنى يضيقُ البحرُ عن واريِ ظمٍ؟
لقد غرّني منه البِساطُ جَبِينِهِ
وعطفُ عليّ غادٍ بأصْعَبِ سُلَمٍ
فرَحْتُ أجازيه بحُسْنِي إِسَاءَةٍ
وألقي عليه من بلاءٍ تَجْرُمُني
أَحْمَلُهُ هَمِّي فيَحْمِلُ راضياً
ويَمْسَحُ عَنْ وَجْهي غبارَ تَوَهُمِي

وَأَثْقَلُهُ حَتَّى أَرَانِي عَقَقْتُهُ

فِيُغْضِي عَنِ الزَّلَّاتِ إغْضَاءَ مُنْعِمٍ

فِيَالَيْتَ شِعْرِي، أَيُّ قَلْبٍ بِجَوْفِهِ ؟

وَأَيُّ رَسُولٍ بِالرَّعَايَةِ يَحْتَمِي ؟

وَهَلْ أَرْضُنَا هَذِي تَكُونُ لِمِثْلِهِ

يَسِيرُ عَلَيْهَا بِالضِّيَاءِ الْجَسْمِ ؟

وَهَلْ يَوْمُنَا هَذَا يَلِيقُ بِحَمَلِهِ

وَقَدْ جَاءَ دُنْيَانَا بِطُهْرٍ، وَيَلْسَمِ ؟

* * *

وَمَهْمَا أَسْقُ غُدْرِي ، فَعُدْرِي أَقْبَحُ

وَمَا جِئْتُ إِلَّا بِالْإِيرَاعِ الْمُثَلَّمِ

وَأَنِّي يَطْوِلُ الْقَوْلُ عَالِي شَأْنِهِ ؟

فَطِرُّ يَا جَنَاحَ الشَّعْرِ - مَا شِئْتَ - وَاحْلَمِ

وصُغ فيه آياتٍ عذاباً، وغنَّها
وقبَّل يَدَيْهِ ————— بالشُّعورِ المنعمِ
وأطلقَ خيالَ الفنِّ في كلِّ مشعرٍ
وأفرغَ له دَنَ الخلودِ ، وترجَمَ —
وأَنطقَ لَهُ الصَّخَرُ الأصَمَّ بِمدحِهِ
وفجَّرَ لَهُ سَلْسَالَ نَبْعٍ مُختَمٍ —
وإن شئتَ فاحبسْ شَقَشَقَاتِكَ دونه
ولا تُرهقِ الحَرْفَ الذي لم يُسَوِّمِ
فلنْ تظفرَ الأوزانُ يوماً بآيةٍ
تليقُ — وإن راقَتْ — بأوفى مُعَلِّمِ
له في كتابِ الله — بالروحِ — نَظْرَةٌ
تُبَيِّنُ إضماراً دَقِيقَ التَّفَهُؤِ —
وتَنشُرُ مَطْوِيّاً ، وتَجْلُو مُشَبَّهاً
بإحساسِ فَنَانٍ ، وخاطرِ مُلَهِّمِ —

له في كتابِ الكَوْنِ خُبْرٌ ، وخِبرَةٌ
يَذُوبُ لها مِنْ نَظَرَةٍ كُلُّ طِلْسَمٍ
فلا تُعْذِلُونِي أَنْ تَتَّبَعْتُ سَـيِّرَهُ
وأَهْدَيْتَهُ الْأَشْعَارَ إِهْدَاءَ مُغْرَمٍ
فلي عِنْدَهُ مَا شِئْتُ - والقولُ قَوْلُهُ -
ولي فيه نِبراسٌ يُضَيُّ تَجَهُّمِي
وَمَنْ يَتَّبِعْ خَطْوَ الْمَكَارِمِ عَاشِقًا
وَيَصْبِرْ عَلَيْهَا يُوقَ لَذْعَ التَّذَمُّمِ
وَيَسْبِقُ خُطَاهُ لِلتَّعْيِمِ ، وَلِلذُّرَا
وَمَنْ يَقْتَبِسْ نَوْرَ النَّبِيِّنَ يَغْنَمِ
* * *

أبا حَسَنٍ:

هَذِي حِكَايَةُ شَاعِرٍ

أَسِيرٍ بِأَغْلَالِ الْوُجُودِ مُحَجَّجٍ

يصوغُ مجالي الكونِ شعراً وفِتنَةً
يُعالِجُ أشْثاتَ الرِّجاءِ المَهْشَمِ
وما هو سِحْرٌ، بل يُرى السَّحَرُ دونهُ
ولا صنعُ جنٍّ، أو مرأى مُنْجَمِ
ولكنَّهُ وَحْيُ السَّماءِ، وسِرُّها
وإعجازُها الباقي لكلِّ مُحْـوِّمِ
• • تفاعيلٌ مِنْ وَجْهِ الخُلُودِ تَنَاطَرَتْ
على قلبِ فَنانٍ حَيٍّ التَّنْـسُـمِ
يُرى الشاعرُ المفتونُ فيها مثالَهُ
فيهفو إليه كالمُحِبِّ المتَّيِّمِ
ويرسُمُهُ فَوْقَ الجميعِ بَرِيشَةً
طفوليةَ الألوانِ • • لَمَّا تُقْـوِّمِ
صَدَى عَالَمٍ شَادَ الخيالُ بِناءَهُ
بكلِّ أحاسيسِ الطَّهارةِ مُفْعَمِ

وللفنِّ - أحياناً - شذوذٌ، وجنَّةٌ
فيعلو، ولا يَغْنُو لسوِّطِ تحكُّمِ
وما الشعرُ إلاَّ كفحةُ الله إنَّ أَّتتْ
أطاحتْ بلبِّ العاقلِ المتحرِّمِ
ومنْ يتخذهُ الشَّعرُ جسماً، ومَهبطاً
يَشِبُّ في رِياعينِ الشَّبابِ ويَهْرَمِ

* * *

أبا حَسَنٍ:

إني تَقَطَّعتُ طائِعاً
لنَظْمِ قصيدٍ فيكَ لَيْسَ بِمُرْغَمِ
أخافُ عليه أنْ يموتَ محاولاً
وقد رامَ سَعياً نحوَ قُدسٍ مُحَرَّمِ
وها قد أتاك اليومَ لا سِتْرَ دُونَهُ
يحاولُ أنْ يَرْقِي بعَزمٍ مُصَمَّمِ
فَغَنَّى، وَغَنَّى، ثُمَّ لَمَلَمَ لِحَنَهُ
وعَادَ لِمَأْوَاهُ
ولَمْ يَتَكَلَّمِ

* * *

وهذي كلُّ أشتاتي

وهذي كلُّ أشتاتي	بأيِّ اسمٍ أسميها ؟ !
ترانيمي، وأناي	وأسراري بدتُ فيها
أغاريدي وآهاتي	ورؤيا كنتُ أخفيها
وميزاتي، وعوراتي	وأشياءٌ أداريها
إليك أنتَ حَيَّاتٍ	بلا سِرٍّ يُوارِيها
ترشٌ عليك من ذاتي	تفاعيلاً أعانيها
وتُبدعُ فيك زَهَرَاتٍ	تروّتُ من أمانِيها

وَتَفَنَّى فِيهِمَا حُبًّا	تُقَبَّلُ طَهْرَ كَفِّكَ
وَتُشْعِلُ رَوْحَهَا قُرْبِي	وَتَقْبِسُ فَنَّا مِنْكَ
رَبِيعِي الشَّدَا رَحْبًا	تَرَاكَ لَطَائِرَهَا أَيُّكَ
يَسِيلُ عُقَارُهَا عَذْبًا	وَكَأْسًا مَا حَسَوَتْ شَكَا
يُهَاذِي ظِلُّهُ رَطْبًا	وَغَضُّنَا مَا رَأَى شَوْكََا
عَسَى أَنْ تُرْضِيَ الرَّبَّا	• • مثلاً- في الهدى - يُحْكِي
فَقَامَتْ تَبْلُغُ الشُّهْبَا	وَكَانَتْ قَدْ أَتَتْ هَلْكَى

* * *

يُنَادِيهَا مِنَ الظُّلُمِ	تَرَى فِي وَجْهِكَ الْفَجْرَا
فَيُنْفِذُهَا مِنَ الْعَدَمِ	وَتَسْمَعُ صَوْتَكَ الْحُرَّا
فَيَأْتِي رَاسِخَ الْقَدَمِ	وَفِيكَ تَسَامِرُ الْفِكْرَا
بِآيَاتٍ مِنَ الْحِكْمِ	وَمِنْكَ تُعْطَرُ الشُّعْرَا
بِإِيمَانٍ، وَصِدْقٍ فَمِ	وَعِنْدَكَ تَعْلَمُ الْخَيْرَا
وَمَاضِيهَا مِنَ النَّدَمِ	وَعِنْدَكَ تُحْرِقُ الشَّرَّا
مِنَ النَّظَرَاتِ، وَالْكَلِمِ	وَتَسْتَجْلِي بِكَ الْبُشْرَى

عَرَفْتُكَ وَاحِدَةً فَيَحَا	تَصُبُّ الرُّوحَ فِي نَفْسِي
• • ملاكاً يَكْرَهُ الْقُبْحَا	وَيُوقِدُ ثَوْرَةَ الْحَسِّ
ويُوحِي الْحَبَّ، وَالنُّصْحَا	عَزِيزَ الْقَلْبِ، وَالرَّأْسِ
وَيُنْسِي نَفْسِي الْجُرْحَا	وَيَحْدُونِي إِلَى الشَّمْسِ
أَرَى فِي وَجْهِكَ الصُّبْحَا	رَقِيقاً مُبْدِعَ الْهَمْسِ
يُوجِّعُ شُعْلَتِي لَمَحَا	وَيَبْقَى صَادِقَ الْخَدْسِ
فَأُحْرِقُ خَافِقِي مَدْحَا	وَفَتّاً سَاحِرَ الْكَأْسِ

فَعَفُوا - سَيِّدِي - عَفُوا	إِذَا لَمْ أَبْلُغِ الْقَدْرَا
فَخَيْلُ الشَّعْرِ لَا تَقْوَى	أَمَامَ شُمُوسِكَ الْغَرَا
وَطِيرُ الْفَنِّ، وَالسَّلْوَى	لَدَيْكَ مَنْ الرُّؤْيَى تَعْرِى
تَخِرُّ لَأَخْذَةِ التَّقْوَى	وَمَنْ وَسَّوَّاسِهَا تَبْرَا
وَتَشْرَبُ لَذَّةَ النَّجْوَى	فَتَنْسَى الشَّعْرَ، وَالنَّشْرَا
وَهَا هِيَ قَدْ أَتَتْ حَبْوَا	تُرْجِي عِنْدَكَ السَّرَا
وَيَا مَا صَلَّصْتَ زَهْوَا	وَرَا حَتَّ تَنْفُثُ السَّحْرَا
فَيَمْلَأُ سِحْرُهَا الْأَجْوَا	وَيَسْقِي الْبَرَّ، وَالْبَحْرَا
وَصَدْرُكَ مَبْعَثُ الْأَضْوَا	فَدَعَهَا تَسْكُنُ الصَّدْرَا
وَدَعَهَا تَنْزِفُ الشُّكُورَى	وَكُنْ لِكُسُورِهَا جَبْرَا
فَلَوْ فَنِيَتْ هُنَا شَدُّوَا	وَذَابَتْ - سَيِّدِي - شِعْرَا
لَمَا جَاءَتْ بِمَا تَهْوَى	وَلَوْ عَزَفَتْ لَكَ الْعُمْرَا

الفهرس

٣	إهداء
٦	بين يديك ١
٩	بين يديك ٢
١٢	بين يديك ٣
١٥	بين يديك ٤
٢١	بين يديك ٥
٢٤	تحيات
٢٩	خذي سلاحك
٣٢	هذا هيجائي
٣٥	لو لم تكونوا
٣٨	رُقِّي
٤٠	أسير وراءك
٤١	في طريقي إليك
٤٧	أفرغت كأسى
٥٠	بذوب الروح
٥٣	سؤال مشوق
٥٥	من الأعماق
٥٨	وعند
٦٣	ظمأ الشعر
٦٥	مالي إذا ما رضت فيك غربة
٦٦	عفوا
٦٨	شكران

٧١	توقعات
٨٢	محاولات
٨٨	علمي
٩١	عجز واعتذار
٩٤	دعني أقل
٩٩	سامحي
١٠٣	عاصف الحنين
١٠٨	أول قول وفعال
١٠٩	بر وإعجاب
١١٤	تذكرة
١١٦	وكيف أخاف أن تنسى ؟!
١١٩	ويبقى للقا موعد
١٢٢	لا تبعد
١٢٨	حين
١٢٩	هذه قيثاري
١٣٢	بذكرك أستعين على حياتي
١٣٨	ماذا فعلت بي ؟!!
١٤٣	اعتراقات
١٥٥	وهذي كل أشتاتي

رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق القومية
٢٠١٢/٦٩٨٤ م

